नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

युगवाणी

एप्रिल • मे • जून • २००७



अनुक्रमणिका



सतीश पिंपळे, त्याचा कॅनव्हास, त्याचे रंग...

भरभरून उधळण केलेली
दिसतच राहते सारखी या आसमंतात
रंगाची । आकाराची ॥ निराकारांची ॥।

असे तोच म्हणतो, त्याचा आसमंत पुन्हा, त्याच्याच शब्दात सांगायचे तर 'समाजशीलता, संस्कृती, धर्म, कर्तव्ये, बांधिलकी, अध्यात्म, संगीत' या साऱ्या गोष्टींना तपासून पाहणाऱ्या मनाचा.

सतीशला एक ठावठिकाणा आहे. पत्ता म्हणतात त्याला. 'मधुमालती विहार' रतनलाल प्लॉट, अकोला-४४४००१. नियतीनं त्याच्यावर लहानपणीच आघातदेखील केला. एक पाय जायबंदी केल्याने आपण या पक्ष्याला एका ठिकाणात बंदिस्त करू असे त्या मंदबुद्धी नियतीला वाटले असावे. पण या शरीरातल्या भरारी घेणाऱ्या पाखराने आपली चित्रे, रंग, रेषा यांचे एक आकाशच निर्मिले. ८ जानेवारी १९५३ रोजी जन्मलेल्या सतीशने पुण्यातून जी.डी.आर्ट (ड्रॉइंग व पेंटिंग) हे बिरुद मिळविले. चार वर्षे औरंगाबादला यशवंत कला महाविद्यालयात प्राध्यापकी केली. अकोला आर्ट अकादमीचा सध्या अध्यक्ष आहे. बालगंधर्व, पुणे, बजाज आर्ट गॅलरी, मुंबई, रामा इंटरनॅशनल औरंगाबादची 'सृष्टी', जहांगीर आर्ट गॅलरी मुंबई अशा पंधरा एक ठिकाणी चित्रांची 'सोलो' प्रदर्शनी भरविली. महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार 'केव्ह' या चित्रासाठी मिळविला. याशिवाय कपूर प्राईज, नाशिक कलानिकेतन यांचेही पुरस्कार, शिवाय महाराष्ट्रभर शिल्पे, म्यूरल्स, पोट्रेट्स, कॅनडा, अमेरिका, स्वित्झर्लंड, इंग्लंड या देशांमध्ये चित्रे पोहोचली. असं खूप काही सारं गंभीर, सारं महत्त्वाचं मात्र बोलण्यात, वागण्यात निर्मळ खळखळ.

मुंबईत बजाज आर्ट गॅलरीत त्याच्या चित्रांचे प्रदर्शन झाले. त्यानंतर प्रख्यात कला-समीक्षक ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांनी 'द इंडिपेंडन्ट' या नियतकालिकात लिहिले होते, The quality of his abstracts is so promising that, even at the risk of sounding snooty, one admits to being enthused that mofussil Maharashtra can produce such talent. Pimple handles his colour with ease, never indulging in the loudness that is typical of an amateur. The concepts too are sophisticated...

हे वाचून, ऐकून सतीश आनंदला, पण थबकला नाही. गाजावाजा न करता, धीमेपणाने पण ठामपणे तो पुढे जात आहे. पाहत पाहत.... रंगांचे आसमंत

संपादक

वर्ष ५७ वे अंक चवथा

एप्रिल / मे / जून २००७

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

संपादक नारायण कुळकर्णी कवठेकर

सहसंपादक प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

मुखपृष्ठ
सतीश पिंपळे,
'मधुमालती विहार', रतनलाल प्लॉट,
अकोला

अंक मांडणी व छायाचित्र
विवेक रानडे, नागपूर

रेखाटने
रा. मु. पगार,
'सार्थ', सिव्हिल लाईन्स, (पाटबंधारे वसाहत),
वाशिम

अक्षरजुळणी व मुद्रण
नारायण ऑफसेट वर्क्स, नागपूर

मूल्य ४० रुपये

वार्षिक वर्गणी शंभर रुपये

प्रकाशक
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४००१२
दूरध्वनी ०७१२-२५२३९२९

संपादकीय पत्रव्यवहार
'किताब' राऊतवाडी, अकोला ४४४००५
दूरध्वनी ०७२४-२४५०१८५
भ्रमणध्वनी ९८५०७४२८८१

या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या
लेखनातील मतांशी
संपादक आणि विदर्भ साहित्य संघाचे
पदाधिकारी सहमत असतीलच
असे नाही.

अनुक्रमणिका

युगवाणी

अ । नु । क्र । म

।। संपादकीय ।।

तात्कालिकामधील सार्वकालिक

भारताची पाकिस्तान, चीनबरोबर युद्धे झाली. किल्लारीत भूकंप झाला. आणीबाणी होती. सुनामीच्या लाटा आल्या. शेतकऱ्यांनी आत्महत्या केल्या....या विषयांवर तुम्ही अजून काही लिहिले कसे नाही किंवा कां नाही. विचारणारा साहित्याबाहेरच्या क्षेत्रातला असतो. त्याला तसे वाटावे यात नवल नाही॰ पण लिहिणाऱ्यालाही तसे वाटत असेल तर गंभीरपणे विचार करण्यासारखी बाब आहे. कुठलीच घटना लेखकासाठी दुर्लक्षणीय असत नाही. अगदी माधव आणि सुनीता यांची प्रेमकथादेखील. मग वरील घटना तर दीर्घकाल परिणाम करणाऱ्या. देश-काल-परिस्थितीला प्रभावित करणाऱ्या. प्रश्न असा आहे की लेखक या घटनांच्या मागे (अगदी कालिकदृष्ट्यासुद्धा) जातो का, पाळेमुळे शोधतो का, वर्तमानावरील परिणामांचे बारकावे चित्रित करतो का आणि भविष्यातील हालचालींचे सूचन करू शकतो का ? या घटनांमध्ये भूत-भविष्य-वर्तमान यांना व्यापून उरणारे मानवी वर्तन आणि व्यवहाराचे एखादे सनातन सूत्र त्याला सापडते का ? असे झाले नाही तर मग लेखन निव्वळ प्रतिक्रियात्मक होते किंवा तपशीलाच्या दिपवून टाकणाऱ्या वर्णनात हरवून जाते. कधी ऐतिहासिक चित्रणाची लाट, कधी राजकीय लेखनाची लाट, कधी लैंगिक वर्णनांची लाट, कधी जागतिकीकरणाची लाट. अशा लाटेवर स्वार झालेले लेखन त्या लाटेबरोबरच ओसरते देखील लेखन हे जोखमीचे काम आहे ही धारणा असणारा लेखकच तात्कालिकाचा वेध घेऊन सार्वकालिक ठरेल असे लेखन करू शकतो.

- नारायण कुळकर्णी कवटेकर

।। शासन, साहित्य आणि समाज यांच्यातील अनुबंध ।।

◗ रमेश नारायण वरखेडे

शासन (Government) ही संज्ञा राष्ट्र/राज्य (Nation/ State) ह्या अमूर्त संकल्पनेचे मूर्त रूप म्हणून प्रचलित आहे. राष्ट्र किंवा देश ही संज्ञा केवळ भौगोलिक वास्तवापुरती किंवा एखाद्या राजवटीपुरती मर्यादित नसते. राष्ट्राच्या संकल्पनेत समाजजीवनातील ऐक्याचा संबोध गर्भित असतो. भाषा, जीवनरीत, अस्मितेची क्षेत्रे, भावनिक व सांस्कृतिक ऐक्य यासंबंधी असलेली सामूहिक सहजाणीव हे राष्ट्राचे आधारभूत तत्त्व असते. शासन ह्या आधारभूत तत्त्वांना अनुसरणारी एक व्यवस्थापन प्रणाली असते. राज्यांच्या सीमांचे संरक्षण, अंतर्गत सुरक्षा, कायदा आणि न्याय, व्यापार-उद्योग, महसूल-संकलन हे राजकीय प्रशासनाचे मुख्य घटक असतात. परंतु त्याचबरोवर 'राष्ट्राचे चारित्र्यनिर्माण' हीही शासनाची जवाबदारी असल्याचे मानण्यात येते. नागरिकांचे शिक्षण, त्यांची नैतिक घडण, त्यांचे रंजन, उद्‌बोधन व अभिरूचीसंवर्धन हेही विषय त्यामुळेच शासनाच्या विषयपत्रिकेवर असतात. गरीब, निर्वासित, पददलित, वयोवृद्ध, अनाथ, रुग्ण यांना आधार पुरविणे, त्यांना कल्याणकारी सेवा उपलब्ध करून देणे, ही शासनाची जबाबदारी असते. तशीच समाज-स्वास्थ्यासाठी प्रजेच्या रंजन-उद्‌बोधनाच्या माध्यमांची व साधनांची पाठराखण करणे हीही शासनाची अंगभूत जबाबदारी असते. शासनाची व्याप्ती ही अशी जीवनाच्या सर्वांगांना व्यापणारी आहे. साहित्याचे क्षेत्रही त्याला अपवाद नाही.

सत्ता ही शासनाची एक अपरिहार्य बाजू आहे. सत्ता म्हटले की नियंत्रण हे ओघानेच येते. राजसत्तेचे विविध आकृतिबंध असतात. त्या सर्व आकृतिबंधात प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे नियंत्रणाचे आकृतिबंध नांदत असतात. सत्ता कशी काम करते यावरून शासनाची कार्यसंस्कृती ठरत असते मूठभरांनी मोठ्या समुदायावर राज्य करावे याहृष्टीने सत्तेचे प्रोग्रॅमिंग होत असते. राजसत्ता व्यक्तीला वेगळे करते, समूहाला पांगवते हा सर्वसाधारण अनुभव आहे. सामाजिक स्वास्थ्याच्या नावाखाली प्रेस ॲक्ट, सेन्सॉरशिपच्या माध्यमातून नागरिकांच्या आविष्कारस्वातंत्र्यावर बंधने घातली जातात. ज्याच्या अभिसरणाने समाजावर घातक परिणाम होतील ते साहित्य बहिष्कृत करणे भाग आहे अशी शासनाची भूमिका असते. याचा अतिरेक होतो आणि परीक्षणक्षमता नसलेल्या अपरिपक्व अधिकाऱ्यांकडून प्रसिद्धीपूर्व संहिता मान्य करून घेण्याची नामुष्की साहित्यिकावर येते अल्पवयीन, अपरिपक्व बुद्धी असलेले वाचक यांच्या हातात कोणती पुस्तके द्यावीत याचा विवेक जरूर असावा. मात्र सरसकटपणे एवढ्या एकाच निकषावर पुस्तक-प्रसिद्धीला बंदी करणे हे अनुचित आहे. कुठलेही पुस्तक कसे वाचावे याचे शिक्षण देण्याची व्यवस्था निर्माण करण्याऐवजी बंदी, सेन्सॉरशिप या गोष्टी सोप्या आहेत. कोणतेही पुस्तक अस्पृश्य नसते. मिल्टनने याबाबतीत म्हटले होते की सेन्सॉरशिप हा काही खरा उपाय नाही. 'आपल्या

बागेचे फाटक बंद केले म्हणजे कावळे यायचे थांबतील'[१] असे समजण्यासारखेच हे आहे. खरे म्हणजे ज्याचे पोटच खराब असेल त्याला उत्तम मसाल्याचे अन्नही हानिकारक असते. तसे ज्याची दृष्टी दूषित आहे तो उत्तमातल्या उत्तम पुस्तकाचाही पापात्मक उपयोग करणार हे निश्चित. साहित्याने जीवन प्रदूषित होत नसते पण हा विवेक शासनकर्त्याकडे नसतो. मुद्रित पुस्तकांवर बंदी आणायची आणि मनोरंजनाची इतर साधने मात्र खुली ठेवायची असा दुटप्पीपणाही बऱ्याचवेळा आढळतो. एखादा विचार नवीन आहे, सर्वसंमत धारणेच्या विरुद्ध आहे, म्हणून त्याला दडपून टाकणे योग्य नाही. उलट ते पुस्तकच त्याची अधिक ओळख करून देईल. सत्य-असत्याचा संघर्ष त्यामुळे पेटेल पण शेवटी या संघर्षात सत्य पराजित होणार नाही याची खात्री असायला हवी. शासन ही जोखीम स्वीकारत नाही. ब्रिटिश अमदानीत आणि स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर आणीबाणीच्या काळात आपण हा अनुभव घेतला आहे. पुस्तक ही निर्जीव वस्तू नाही. त्यात लेखकाची चेतना दडलेली असते. त्यामुळे एखाद्या पुस्तकाच्या आवृत्तीवर बंदी आणून तिचे अवतारकार्य दाबून टाकणे हे एखाद्या नरसंहाराइतकेच भयानक आहे.

दुर्गा भागवत यांनी या विषयाची पद्धतशीर मांडणी यापूर्वीच करून ठेवली आहे. लेखक आणि शासन यांचे संबंध इतर सर्वसाधारण नागरिक आणि शासन या दोघांतल्या संबंधांसारखे साधे आणि सरळ नसतात. शासन नागरी संहिता निर्माण करून समाजातील व्यक्तींना छापील नागरिक बनवू पाहते. साहित्यिक मात्र साहित्याच्या माध्यमातून नागरिकाला निवडीच्या स्वातंत्र्याची कुवत प्रदान करीत असतो. मोजक्या स्वप्नरंजनामध्ये घुटमळत न राहता अनेक पर्याय पाहण्याची क्षमता साहित्यातून निर्माण केली जाते. वास्तवाकडे ताज्या दृष्टीने पाहता यावे, जीर्ण नमुन्यांची जरब कमी करावी यादृष्टीने साहित्याच्या रचना व्यक्ती-स्वातंत्र्याला पोषक असतात. म्हणून साहित्यिकाची भूमिका शासनापेक्षा अधिक व्यापक व शाश्वत असते. शासन हे आश्रयदाते आणि लेखक हे आश्रित ही विभागणी तर संपूर्ण चुकीची आहे. जे शासन कल्पनाशक्तीचा संकोच करू पाहते ते शासन नसून शत्रू आहे आणि या संकटातून लोकांना बाहेर काढणे हे लेखक-कलावंतांचे आद्य कर्तव्य आहे, हे दुर्गा भागवतांनी ठणकावून सांगितले होते त्यांच्यासमोर मठ स्थापनेच्या आधीच्या गौतम बुद्धाचा आदर्श होता. मुक्ती, मोक्ष किंवा निर्वाणाच्या कथांची भूल न घालता स्वतःच्या चिकित्सक बुद्धीचे प्रामाण्य मानावे, 'आत्मदीप हाच खरा दीप' या न्यायाने निर्णयाचे स्वातंत्र्य अबाधित ठेवावे, ते ग्रंथांना वा आप्त वचनांच्या वेठीला बांधून ठेवू नये, हा आदर्श साहित्याच्या बाबतीतही दुर्गा भागवतांना पथदर्शक वाटतो.[२] शासनाचे आविष्कार-स्वातंत्र्यावरचे बंधन जितके घातक तितकेच पोथीवादी बांधिलकीतून साहित्यिकांनी स्वीकारलेले बंधनही घातक असल्याचे दुर्गा भागवतांचे प्रतिपादन आहे. अलीकडेच पुण्यात विजय तेंडुलकर आणि श्रीराम लागू यांचा वैचारिक सामना झाला. त्यात तेंडुलकरांनी अभिव्यक्ती-स्वातंत्र्य आम्ही कधीच वापरले नाही किंवहुना हे स्वातंत्र्य वापरले जाण्याची प्रथा मराठी साहित्यात नाही असे विधान करून मराठी साहित्य सामाजिक-राजकीय प्रश्नांपासून किती दूर आहे याची टोकदार जाणीव करून दिली आहे.[३] शासन, साहित्य आणि समाज यांच्या अनुबंधांविषयी इतकी स्पष्ट व पारदर्शी मांडणी यापूर्वीच मराठीत झालेली आहे, ही आपली जमेची बाजू आहे.

आज शासनाची सत्ता आणि साहित्यिकाची बौद्धिक बांधिलकी यांच्यापलीकडे कार्पोरेट जगताची सत्ता प्रभाव गाजवत आहे. दुर्गा भागवतांनी शासनाच्या तुलनेत पुंजीपतींची शक्ती मर्यादित असते, असे म्हणून या विषयाची बारकाईने चिकित्सा करावयाचे टाळले होते किंवा त्यावेळचे वास्तव आजच्याइतके अंगावर येणारे नसल्याने ही बाजू त्यांना तुलनेने महत्त्वाची वाटली नसेल. आज मात्र सर्वच राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक व्यवहारांवर कार्पोरेट जगताचा प्रभाव आहे. जगातील सत्तर टक्के व्यापार फक्त पाचशे मोठ्या कार्पोरेशन्समार्फत चालतो आहे. प्रकाशन-व्यवसायही पंचवीस कार्पोरेशन्सच्या नियंत्रणाखाली आहे. वृत्तपत्रे, चित्रपट, दूरचित्रवाणी

वाहिन्या, पुस्तके, नियतकालिके तसेच शैक्षणिक संस्था आणि विद्यापीठेही कार्पोरेशन्सकडून नियंत्रित होत आहेत जागतिकीकरणामुळे व आंतरराष्ट्रीय करारमदारांमुळे राष्ट्र/राज्यांच्या स्वायत्ततेवरही कार्पोरेट सत्तेचे नियंत्रण आले आहे. मिशेल फुको यांनी पुस्तके, नियतकालिके, विद्यापीठे, प्रसारमाध्यमे हे एक 'सांस्कृतिक उद्यान' (Cultural Park) बनल्याचे वर्णन केले आहे. अभिजात वाङ्मय हे विद्यापीठांच्या चार भिंतीत कोंडले गेले आहे. आजची आपली संस्कृती पॉप्युलर माध्यमांकडून घडविली जात आहे. माध्यमांची निवड आणि लोकांची स्वीकृती हेच तेवढे सत्य, बाकी सर्व झूठ अशी आजची अवस्था आहे. विजय तेंडुलकर यांनीही पुण्याच्या वैचारिक सामन्यात या माध्यमसत्तेवर भाष्य केले आहे. 'वृत्तपत्रांच्या दृष्टीने वाचक हा फक्त खपाचा आकडा झालेला आहे. त्यापलीकडे त्याला मूल्य नाही. आज काहीही साध्य करायचे असेल, मिळवायचे असेल तर सामान्य माणसाला 'लक्ष्य' केले जाते. युद्धखोर, दंगलखोर, नक्षलवादी, राजकीय पक्ष हे सर्वच या बाबतीत आघाडीवर आहेत. प्रसारमाध्यमेही त्याला अपवाद नाहीत. ती माणसांचे विचार मारतात. त्यांचे ब्रेन वॉशिंग करतात. (लोकसत्ता, ०१ एप्रिल, २००७). संस्कृती आणि सभ्यतेचा अंत होत असल्याची ही चिन्हे आहेत. पैशाच्या किंवा माणसे हाताळण्याच्या चलाखीच्या जोरावर सत्ता मिळवणे एवढ्या एकाच ध्येयाभोवती धर्मसंस्था, राज्यसंस्था, साहित्यसंस्था या सर्व संस्थांचे व्यवहार केंद्रीभूत झाले आहेत. त्यामुळे ह्या संस्था जीवनाला सत्त्व प्राप्त करून द्यायला पुरेशा नाहीत हे कटू सत्य पुढे येत आहे. कचरा आणि क्वालिटी यातला फरक ओळखण्याची नजर धूसर होत चालली आहे. खऱ्या जीवनापेक्षा जीवनाचे प्रातिभासिक चित्र लोकांना अधिक वास्तव वाटते. सिनेमा, दूरचित्रवाणीच्या छोट्या पडद्यातून, जाहिराती आणि मालिकांच्या माध्यमातून पसरणारा उथळ रंजनवाद आणि उपभोगवाद आपण पाहत आहोतच. वास्तविक साहित्य आणि कलांचे जग हे रंजन उद्बोधनाच्या प्रासंगिक गरजांची पूर्ती करण्यापुरते सीमित नसते. हे प्रातिभासिक अनुभवविश्व माणसाच्या हजारो तृष्णा जागवण्याचे काम करीत असते. त्या त्या युगांच्या तृष्णांचा ठसा त्या रूपबंधांमध्ये साठवलेला असतो ह्या रूपबंधातूनच मानवता रचली जाते. या पार्श्वभूमीवर शासन, साहित्य आणि समाज यांच्या आंतरसंबंधांचा नव्याने विचार करण्याची वेळ आली आहे.

'फॅरनहाइट ४५१' ह्या कादंबरीत कार्पोरेट पार्कचा प्रभाव असलेल्या संस्कृतीचे भविष्यचित्र रंगविण्यात आले आहे. ह्या संस्कृतीत व्यक्तिवादाला आणि विविधतेला मूठमाती मिळालेली आहे. ही माससोसायटी एका मोठ्या वृहत् मनोरूग्णालया-सारखी आहे. इथे प्रत्येकाला गुंगीच्या औषधांचा डोस हवा आहे. कुठलाही सर्जनशील विचार या कार्पोरेट संस्कृतीत दाबला जातो. सत्तेची केंद्रे तांत्रिक अभिजनांच्या हाती आहेत. दररोजच्या गुंगीच्या औषधांचा खर्च कमी करावा एवढ्या एकाच उद्देशाने संगीत-चित्र-साहित्याला वाव देणारे व्यापारी शासकीय धोरण पुढे येते आहे. बिल गेटस् आणि वॉल्ट डिस्ने यांनी एकविसाव्या शतकाचे मन घडवले आहे. या काळात स्पर्धा हेच एक श्रेष्ठ मूल्य असल्याने सौंदर्य, शहाणपणा, नवरचना ह्या रिकामपणाच्या गोष्टी वाटू लागल्या आहेत. प्रेम, करूणा, विश्वास हे शब्द गावंढळपणाचे दर्शक बनण्याचा धोका दिसतो आहे. बौद्धिक सत्वाची आणि वाङ्मयीन मूल्यांची अशी झीज-धूप सुरू असताना साहित्याच्या या थीम पार्कमध्ये कुठल्या आंतररचना आणि कुठली मूल्ये असतील याची कल्पना येईल. आपले अभिव्यक्ती स्वातंत्र्य हे केवळ शासनाकडून नियंत्रित होत नाही, ते माध्यमांच्या सत्तेकडून, जनसंघटनांकडून नियंत्रित होत असते. सर्जनशीलतेची वाट अडवणाऱ्या व्यापारी माध्यमांचे अडसर हे आजच्या साहित्य व्यवहारातले सर्वात मोठे बंधन झाले आहे. उपभोगवाद, रंजनवाद आणि त्यातून आलेला सामाजिक तुटलेपणा हे आजचे वास्तव आतून बाहेरून जाणून घेणे आणि त्यातून नवसमाज निर्मितीसाठी काही ठाम भूमिका तयार करणे हे एक नवे आव्हान आपल्यासमोर आहे. इथे ठाम भूमिका म्हणजे पोथीनिष्ठा नव्हे हेही स्पष्ट करण्याची गरज आहे. सांस्कृतिक रूग्णतेचे निदान आणि त्यावरचे उपाय यांची मांडणी साहित्यातून व्हावी अशी अपेक्षा करणे अनाठायी

ठरणार नाही.

जेव्हा सर्व बाजूंनी रोमचे पतन होत होते तेव्हा रोम घडवण्यासाठी मोनॅस्टिक वर्ग पुढे आला. गणित, भूमिती, संगीत, आणि खगोलविद्या या चतुर्विद्यांचा प्रसार आणि ग्रामर, ऱ्हेटरिक्स आणि डायलेक्टिक यांचा त्रिपाठ रूजवून त्यांनी सांस्कृतिक पतनाचा प्रतिवाद केला होता. ही वेळ केवळ भारतावरच नव्हे तर सगळ्या जगावर येऊन ठेपली आहे. त्यामुळे वाङ्मयीन व्यासपीठांवर साहित्य, समाज आणि शासनाच्या अनुबंधांची व्यापक फेरमांडणी जरूर व्हायला हवी. साहित्य महामंडळाने यासाठी पुढाकार घेतला ही गोष्ट कालोचितच म्हणायला हवी.

'मनुष्य हा प्रतीकप्रसू प्राणी आहे.' अशी त्याची एक व्याख्या करण्यात आली आहे. भाषेच्या आणि तर्कबुद्धीच्या बळावर माणूस अन्य प्राणिमात्रांपेक्षा वेगळा ठरला आहे. प्राणिमात्रांचे जीवन त्यांच्या पेशींनी नियत झालेले आहे. सहजप्रेरणांपलीकडे त्यांना वेगळे जग नाही. माणसाने मात्र सहजप्रेरणांच्या या पेशीकवचापलीकडे जाऊन आपली सांस्कृतिक ओळख निर्माण केली. प्रतिके, मिथके यांची निर्मिती करून त्याने ही ओळख प्रस्थापित केली. प्राप्त वास्तवाच्या पलीकडे जाऊन संभाव्य वास्तवाच्या रचना करण्याची क्षमता त्याने या मिथकांच्या माध्यमातून अवगत करून घेतली. आपला व्यक्तिगत 'मी' त्याने स्वतःपासून वेगळा केला आणि कथा-कादंबरीत पात्ररूपाने उभा केला. त्यामुळे 'मी' आणि 'तू'चे निरनिराळ्या तऱ्हेचे नाते रचण्याचे स्वातंत्र्य त्याला मिळाले. जोडणारे-तोडणारे, संवादी, विसंवादी असे मी-तू संबंधांचे अनेकसंदर्भसूचक जाळे त्याने विणले. आपले स्वगत खाजगी जग आणि आपल्या पलीकडचे बाह्य वास्तव जगत यातला ताण त्याने शब्दबद्ध केला. त्यामुळे जगण्याचा सरधोपट वृत्तांत म्हणजे साहित्य या मर्यादित व्याख्येच्या पलीकडे जाऊन सर्जनशील नाते निर्माण करणे, नवी मूल्ये, नव्या व्यवस्था यांचा शोध घेणे त्याला सहज जमले. भूत, वर्तमानाचे धागे नव्या प्रकाशात पाहण्याची किमया साहित्याच्या माध्यमातून त्याला साधली. जे आपल्या समोर आहे त्याची अपरिचित बाजू, नवा संदर्भ, नवे नाते त्याला पाहता आले. साहित्याच्या माध्यमातून सत्य जाणण्याची आणि सत्य जगण्याची संधी त्याने घेतली. आपल्या वेदनांना जेव्हा तो लयीत आणि सुरात झेलतो तेव्हा तो केवळ त्या वेदनांना शब्दांचे नवे वेष्टण चढवीत नसतो; तर त्याच्या आंतरवृत्तींचेही रूपांतरण करीत असतो. हे घाट केवळ धातूंचे, रंगांचे किंवा शब्दांचे नसतात. त्यात चैतन्याचे ओतकाम असते. त्यात संवेद्यता नांदत असते त्यामुळे ह्या संहिता संभाषिताच्या स्वरूपाच्या असतात ह्या संभाषितातूनच आपली संस्कृती रचली जाते. साहित्य, शिल्प यांना म्हणूनच सांस्कृतिक स्मारके म्हटले जाते त्यांचे अस्तित्त्व हे सर्वांच्या अनुभवविश्वाचा, देवघेवीचा भाग बनते. त्यामुळेच गॉथिक शैली, बॅरोक शैली यांच्याकडे आपण केवळ व्यक्तिगत आविष्कार म्हणून पाहत नसतो. राष्ट्राच्या संस्कृतीच्या समग्र रूपबंधाचा आविष्कार म्हणून आपण त्यांचा निर्देश करीत असतो जगाकडे पाहण्याच्या ज्ञानदृष्टीचा त्या त्या काळातला दर्शनबिंदू आपल्याला साहित्य आणि कलांच्या प्रतीकरूप आविष्कारातून सापडत असतो. साहित्य आणि समाज यातले अनुबंध हे असे सांस्कृतिक मूल्यरचनेचे अनुबंध असतात. या दृष्टीतून या आंतरसंबंधांच्या विविध पैलूंचा मागोवा घ्यायला हवा.

Clash of Civilization या सॅम्युअल हटिंग्टन यांच्या निबंधाची जगभर चर्चा चालू आहे. आज-उद्याचा जागतिक संघर्ष हा आर्थिक-सामाजिक असण्यापेक्षा तत्त्वज्ञानाचा, राजकीय विचारप्रणालीचा असेल व तो पश्चिमकेंद्री असेल हा विचार या निबंधातून मांडण्यात आला आहे. हा सांस्कृतिक टकराव स्थानिक पातळीवरही वर्ण-वर्ग-जाती-धर्माच्या अनेक स्तरांवर होत असल्याचे आपण अनुभवतो आहोत. मूलतत्त्ववादी आणि दहशतवादी यांच्या कारवायांनी सर्वत्र उच्छाद मांडलेला आहे. या पार्श्वभूमीवर पर्यावरणवादी चळवळी, मानवी हक्कांच्या चळवळी, स्त्रीमुक्तीच्या चळवळी, कृष्णवर्णीयांच्या व दलितांच्या हक्क प्रस्थापनेच्या चळवळी वैश्विक सामंजस्याचा समान विषय घेऊन जगभरात एक समान समजूत निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. आपले ताणतणाव आपापसात वाटून घेऊन

एक सामंजस्यपूर्वक नवी जाणीव निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत आहोत. आपले ताणतणाव आपापसात वाटून घेऊन एक सामंजस्यपूर्वक नवी जाणीव निर्माण करणाऱ्या या विधायक चळवळींचा साहित्य आणि कलांच्या क्षेत्रातही आपला म्हणून वाटा आहे. या पार्श्वभूमीवर साहित्य हे इतरांना जोडण्याचे एक माध्यम आहे, हा विचार पुन्हा एकदा अधोरेखित होतो आहे. मात्र वाङ्‌मयीन राजकारण करणारे काही गट-तट ह्या अस्मितेच्या संघर्षाचेही मतलबी राजकारण करतात. अशा वेळी ह्या गटा-तटांचे वाङ्‌मय इतरेजनांना जोडण्यातला अडथळा होऊ नये याची दक्षता घेण्याचे भान साहित्य धुरिणांनी ठेवायला हवे. वरवर दिसणाऱ्या गोंधळात जे सत्य हाती लागत नाही ते शोधण्यासाठी लोक वाङ्‌मय वाचतात. जे दिले-घेतले जाते तो न्याय, बक्षीस, भरपाई हीच फक्त अन्यायाच्या परिमार्जनाची माध्यमे आहेत की त्यापेक्षा अधिक व्यापक कृतीकार्यक्रमाची गरज आहे अशा प्रकारच्या अनेक प्रश्नांचा तळ साहित्यातून गाठता येऊ शकतो साहित्याची आशयसूत्रे आणि समस्यांची हाताळणी यातून समाजामध्ये नवी समजूत निर्माण व्हायला मदत होऊ शकते.

जे दृष्टिगोचर आहे त्यापेक्षा सत्य पाहण्याची आणि अभिव्यक्त करण्याची क्षमता साहित्यिक-कलावंत यांच्याकडे असते. आपण जे पाहतो तेच सत्य किंवा तेच वास्तव असेल याची खात्री नसते. साहित्यात मात्र या वास्तवाची वेदना तिच्या मूल्यात्मक सौंदर्यचौकटीसह शब्दबद्ध होत असते. परंपरेचा, बांधिलकीचा अथवा पांडित्याचा बोजा उतरून अगदी खुलेपणाने, नग्न दृष्टीने जगाकडे पाहण्याची संधी साहित्याच्या माध्यमातून मिळत असते. स्वतःकडे आणि भोवतालच्या वास्तवाकडे पाहण्याचा दर्शनबिंदू साहित्यातून प्राप्त होत असतो. मिथकांच्या आणि शैलीच्या माध्यमातून वास्तवातले ताणतणाव वाङ्‌मयीन रूप घेतात तेव्हा त्यातले तात्कालिक संदर्भ मागे पडतात. खाजगीपणा, वैयक्तिकता, पक्षपातीपणा बाजूला पडतो. पाशवी क्रौर्य आणि रचनात्मक संस्कृती, शहाणपणा आणि अडाणीपणा यांचा सम्यक अनुभव देण्याची ताकद वाङ्‌मयीन घटितांमध्ये असते. या घाटातूनच मनुष्यत्व रचले जाते पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य असा अभिजनांनीच निर्माण केलेला भेद खऱ्या साहित्याला मानवत नाही. अशा ठरीव साच्यांना तोडण्याचे काम साहित्यिकच करीत असतो. गौरी देशपांडे, विश्राम बेडेकर, विलास सारंग यांच्या साहित्यातून पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य जगताचा संदर्भ येतो. पण तो विभागणारा नसतो. मनुष्यत्व हेच सर्व स्थळ-काळांना जोडणारे एकमेव तत्त्व साहित्यात आढळते साहित्याची ही ताकद प्रश्नांच्या गाभ्याशी वाचकाला पोहचवते. म्हणूनच प्रसारमाध्यमातील पॉप्युलर मालिकांपेक्षा साहित्याची संस्कार-क्षमता अधिक मौलाची असते.

राष्ट्राला जाणण्याचे आणि त्याचे मूल्यमापन करण्याचे काम वाङ्‌मय करते. वाङ्‌मयाने राष्ट्राच्या चरित्रनिर्माणावर प्रभाव पडत नसला तरी निदान राष्ट्राची प्रतिमा निर्माण करण्यात ते प्रभावशाली असते हे विसरता येत नाही. साहित्यानेच आपल्या समाजरचनेतील रूढीग्रस्ततेचा, गतानुगतिकतेचा, पुरुषसत्ताक वर्चस्ववादाचा, जातीय हितसंबंधांचा बुरखा फाडला. त्याचबरोबर स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, भगिनीभाव अशी नवी मूल्ये पेरण्याचे कामही आपल्या साहित्यानेच केले. 'देवदानवा नरे निर्मिले' हा बुद्धिप्रामाण्यवाद साहित्यातूनच प्रशस्त झाला. आपल्या पारंपरिक दुरभिमानी प्रतिमा आणि प्रागतिक प्रतिमा यातले द्वंद्वात्मक संबंध साहित्यातूनच मांडले गेले. पाश्चिमात्यांच्या तुलनेत आपल्या संस्कृतीतला मागासलेपणा, निर्बुद्धपण जसा साहित्यातून उघड केला गेला तसा आपला अनगडपणा, आपले उपजत शहाणपण, आपली देशी मूल्ये कशी वरचढ आहेत याचीही मांडणी साहित्यातून झाली. बनगरवाडी, श्यामची आई ही याची उत्तम उदाहरणे आहेत. म्हणूनच येणाऱ्या नव्या वैश्विक ताणतणावांना सामोरे जाऊन नवे मूल्यभान निर्माण करण्याची साहित्याची ताकद आपण ओळखली पाहिजे आणि समाजात त्यादृष्टीने दर्जेदार साहित्याचे अभिसरण होण्याचे वातावरण निर्माण केले पाहिजे. शासन आणि स्वयंशासित सामाजिक वाङ्‌मयीन् संस्थांचे हे आद्य कर्तव्यच आहे.

अनुक्रमणिका

मराठी साहित्याला जागतिक बाजारपेठेत संधी नाही. एक तुकारामाचा अपवाद सोडला तर फारसे मराठी साहित्य अन्य भाषात गेलेले नाही. महाराष्ट्राबाहेर, भारताबाहेर मराठी साहित्याचे आकर्षण केव्हा निर्माण होईल ? इथले मराठी जीवन लोकांना भुरळ पाडेल तेव्हाच इथल्या साहित्याला बाहेर मागणी येईल. इथले लोक दर्यावर्दी, उद्यमशील, नवनवीन साहसे करणारे असतील तर जगाला या लोकजीवनाचे आकर्षण वाटेल. इथला शेतकरी इस्रायलच्या शेतकऱ्यासारखा प्रयोगशील असेल तर बाहेरच्या जगातल्या लोकांना इथल्या शेतकऱ्यांचेही आकर्षण वाटेल. आपल्या साहित्यातील स्त्री-पात्रांना स्वैंपाकघराच्या बाहेरचे फारसे जीवन नाही. तेव्हा बाहेरच्या जगातल्या लोकांना या पात्रांविषयी काय आकर्षण असेल ? आपले आध्यात्मिक जीवन, आपली भक्तीचळवळ ही आपली एक जमेची बाजू आहे, असे आपण मानले तरी महानुभाव, वारकऱ्यांच्या साहित्यानंतर आजची स्थिती काय आहे ? आपण आपले आध्यात्मिक स्वातंत्र्य बुवांच्या, मठांच्या दावणीला बांधले आहे. त्यामुळे हे आध्यात्मिक जीवनही वाङ्मयात खुलून येत नाही. जसा समाज तसे साहित्य. मराठी साहित्याला जागतिक मुलुखगिरी करायची असेल तर त्याचा पैस अधिक विस्तारण्याची गरज आहे. त्यासाठी वाङ्मयीन निष्ठा असणाऱ्या प्रयोगशील साहित्यिकांची नवी पिढी निर्माण व्हायला हवी. ही पिढी एकदम निर्माण होत नाही. त्यासाठी शालेय आणि विद्यापीठीय शिक्षणातून अनुकरणमूलक पठडीच्या शिक्षणापेक्षा सर्जनशील शिक्षणाचे आकृतिबंध रूजवले गेले पाहिजेत. तसे होण्यासाठी मंडळीकरणाच्या नावाखाली निर्माण होणाऱ्या अभ्यासक्रमांच्या व पाठ्यपुस्तकांच्या निःसत्त्व आवृत्त्यांचा प्रतिवाद झाला पाहिजे. अभ्यासक्रम आणि पाठ्यपुस्तके यांची मक्तेदारी असलेली व्यवस्था या लोकशाही व्यवस्थेत छुपी नियंत्रक सत्ता निर्माण करीत आहे. त्याचा व्यापक पातळीवर प्रतिवाद करण्याची जबाबदारी साहित्यिक व सामाजिक संस्थांची आहे.

साहित्यसंस्था, शिक्षणसंस्था आणि इतर सामाजिक संस्था यांचे शासनावलंबित्व त्यांच्या वाढीला मर्यादा घालते. मात्र राज्यघटनेने नवा अध्ययनशील समाज घडविण्यासाठी शिक्षणाचा पाया विस्तारण्याकरिता काही मार्गदर्शक तत्त्वे घालून दिली आहेत. प्रत्यक्षात प्राथमिक शिक्षण आपण अजूनही सर्व स्तरांपर्यंत विस्तारित करू शकलो नाही. 'गाव तेथे ग्रंथालय' अशा गोंडस घोषणा आपण करतो परंतु गावपातळीपर्यंत ग्रंथालये उभारण्यासाठी शासन उदासीनच आहे. प्रौढ मतदानाची संधी दिल्याने केवळ लोकशाही येत नाही. त्यासाठी मतदानात आणि निर्णयप्रक्रियेत भागीदारी करणाऱ्या ज्ञानी नागरिकांची गरज असते. या भूमिकेतून प्रौढ शिक्षणासाठी वाङ्मयनिर्मिती झाली नाही. लोकांचे राजकीय शिक्षण लोकांना समजेल अशा भाषेत करण्याची जबाबदारी आपल्या साहित्यिकांनी निभावलेली नाही. शासनाने निर्माण केलेल्या भाषा व साहित्यविषयक संस्थाही राज्यांच्या राजधानीबाहेर गावपातळीपर्यंत जाऊन आपला ठसा उमटवू शकल्या नाहीत. ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, स्त्री-साहित्य अशा चळवळी झाल्यात; परंतु स्थायी स्वरूपात ग्रंथालये, चर्चामंडळे, नाट्यप्रयोग परिवार यांचे जाळे विणण्यात आणि त्यात लोकसहभाग मिळविण्यात या चळवळी कितपत यशस्वी झाल्यात याचाही अंतर्मुख होऊन आढावा घेण्याची वेळ आली आहे. वाङ्मयीन नियतकालिके क्षीण झाली आहेत. विकत घेऊन मासिके-पुस्तके वाचणाऱ्यांची संख्या मर्यादितच आहे शाळा, महाविद्यालये गावोगाव निघालीत पण या बाजारपेठेबरोबर ग्रंथालये, पुस्तकांची दुकाने, मासिकांची विक्री यांचा मात्र दुष्काळ प्रकर्षाने जाणवतो. ज्या गावात दहा-पाच शाळा आहेत, दोन-चार महाविद्यालये आहेत त्या गावात चांगले पुस्तकांचे दुकान चालत नाही. त्या गावात मोठे सार्वजनिक वाचनालय नाही. ऑक्सफोर्ड, केम्ब्रिज विद्यापीठांची प्रकाशनगृहे आहेत. आपल्या विद्यापीठांची अशी प्रकाशनगृहे आहेत असे दिसत नाही. या सर्वांची सांस्कृतिक खानेसुमारी एकदा आपण करायला हवी. तरच आपल्याला आपल्या समाजाची सांस्कृतिक दिवाळखोरी लक्षात येईल.

अनुक्रमणिका

थोडक्यात, साहित्य, समाज आणि शासन हे एकाच बृहत् वर्तुळातील अंतर्वर्तुळे आहेत. त्यांचा सुटा सुटा विचार करता येत नाही. साहित्यिकांनीही आपली स्वायत्ततेची भाषा या बृहत् वर्तुळाचा संदर्भ वगळून करणे योग्य होणार नाही. राजकीय, नैतिक आणि कलात्मक भूमिका या एकमेकांच्या पर्यायी असू शकत नाहीत, हा विचार दृढ करणे हीच आजची खरी गरज आहे. तसे झाले नाही तर हाइन्रिख ब्योल याने म्हटल्याप्रमाणे सर्व सौंदर्यवादी साहित्यिक हे नव्या काळातले संधिसाधू नोकरशहाच ठरतील लेखकांच्या संघटनांनी आपल्या स्वायत्ततेची झूल उतरवून अधिक समाज-सन्मुख भूमिका घेतली तर साहित्य, शासन आणि समाज यातील अनुबंध व परस्पर नाते अधिक खुले होईल यात शंका नाही.

संदर्भ सूची

(१) जॉन मिल्टन (१६४४) एरियोपेजिटिका, अनुवाद वालकृष्णराव (१९६५), साहित्य अकादमी, दिल्ली

(२) दुर्गा भागवत (१९८८) शासन, साहित्य आणि बांधिलकी, देशमुख आणि कंपनी, पुणे

(३) विजय तेंडुलकर आणि श्रीराम लागू दोन दिग्गजांचा सामना, पुणे, लोकसत्ता, १ एप्रिल २००७

(४) हाइन्रिख ब्योल (१९७१) नोबेल पारितोषिकाचे निमिताने मुलाखत

■■■



।। कॉलेज : स्वमुक्तीचा प्रवास ।।

▸ डॉ. द. भि. कुलकर्णी

'कॉलेज' ही डॉ. छाया महाजन यांची कादंबरी. कादंबरी वाचत असताना प्रश्न असा पडतो की, या कादंबरीशी लेखिकेचे नाते काय आहे ?

'लेखिका' म्हणजे 'छाया महाजन' ही लौकिकातील व्यक्ती नव्हे; तर ज्या निर्मितीशक्तीने 'कॉलेज' या कादंबरीतील अनुभव मानसगोचर केला ती शक्ती. त्या शक्तीचा या निर्मितीशी काय आणि कसा संबंध आहे ?

या कादंबरीत सुमती सुखटणकर आणि आशा वाकडे अशी दोन पात्रे आहेत. यापैकी सुमती या पात्राशी ही निर्मितीशक्ती अनुकूलत्वाने निगडित आहे तर आशा या पात्राशी ती प्रतिकूलत्वाने निगडित आहे. असा बोध होऊ लागला की मग जाणवू लागते की, नाही, इतरही पात्रांशी तिचे नाते असेच आहे; पण ते सूचक किंवा सूक्ष्म आहे; पण आहे. जसे, जयू हे पात्र. जयूबद्दल कादंबरी सांगते "घरी श्रीमंती. सुखसोयी आणि सुविधा तिला खूप मिळालेल्या. तिच्या बोलण्यातही तसं यायचं. लग्न झालं. सगळंच बदललं. तोही घरचा बरा होता. पण, त्याने स्वतःला सामाजिक कार्याला वाहून घेतलं आणि स्वतःच्या जीवाकडे दुर्लक्ष केलं. परिणामतः तो गेला; पण जयूच्या ओटीत दोन मुली आल्या. अशी ही जयू अपंग मुलांचा सांभाळ करते; सुमती प्राध्यापकी करता करता हळूहळू जयूच्या कार्यात सहभागी होते.

असेच दुसरे पात्र रीमा डिसिल्वा. "उंची पाच फूट पाच इंच. अंगानं भरलेली म्हणावी एवढी जाड. सरळ नाक मोठे कपाळ. बॉयकट केलेले केस. दाट भुवया. सावळा रंग. उंच मान. दणकट हात. लांब बोटांचे लांब पंजे. .विलक्षण तेज असलेले, सतर्क, चाणाक्ष आणि उत्सुक डोळे ..ही बाई खरोखर समोरच्याला डोळ्याच्या धाकात ठेवते अशी ही रीमा सुमतीला सतत साथ देत असते, सावध करीत असते.

मग लक्षात येतं, अरे, जयू आणि रीमा यांच्याप्रमाणेच आई, जयंत, रोहन, बालमैत्रिणी आणि समींदराबाई या सगळ्या पात्रांशीच लेखिका अनुकूलत्वाने निगडित आहे; ही सगळी पात्रे एकाच वर्गातली आहेत; ही सगळी एकमेकांची लहानमोठी रूपे आहेत. काही स्पष्ट, काही सूक्ष्म. त्यांच्यातील साम्यभेद स्थूल नाहीत, सूक्ष्म आहेत; ते जाणवणे व आपल्या त्या प्रतीतिभेदाला नेमके नाव देता येणे ही आपल्या रसिकतेची कसोटी आहे. जसे, रीमाचा आक्रमक चांगुलपणा आणि जयूचा वत्सल चांगुलपणा; सुमतीचा भोळा चांगुलपणा आहे आणि आईचा शहाणा चांगुलपणा; जयंत-रोहन यांचा उखडेल चांगुलपणा आणि समींदराबाईचा सोशिक चांगुलपणा. अनेक ऐतिहासिक-पौराणिक कादंबऱ्यांमध्ये चांगल्या पात्रांचा एक गट असतो आणि वाईट पात्रांचा एक गट असतो. एक गट पांढरा, एक गट काळा; सर्व चांगली पात्रे एकाच अर्थाने चांगली असतात, सर्व पात्रे वाईट एकाच

अर्थाने वाईट असतात. त्यामुळे कादंबरीत नाट्य निर्माण होते. पण काव्यात्मता आणि चिंतनशीलता आणि वास्तवता हे गुण कादंबरी गमावून बसते. या कादंबरीचे वैशिष्ट्य हे की हिचे केंद्रस्वरूप नाट्यमयता किंवा काव्यमयता हे नाही तर अंतर्गत चिंतनशीलता आणि समाजनिष्ठ वास्तवता हे आहे. ऐतिहासिक-पौराणिक कादंबऱ्या असतात खूप ऐसपैस; पण आतून एककेंद्री, एकपात्री. त्यामुळे त्या वाचनसुलभ, आकलनसुलभ होतात; त्यामुळेच त्या वाचकप्रिय होतात. मधल्यामधे निवेदनप्रधान लेखन उगीच बदनाम होते. त्या कादंबऱ्या काही निवेदनप्रधानतेमुळे लोकप्रिय झालेल्या नसतात; अशा एककेंद्रिततेमुळे त्या लोकप्रिय झालेल्या असतात.

निवेदन हे तर कादंबरीचे बलस्थान असते. त्यातूनच कादंबरीस पैस आणि प्रवाह प्राप्त होत असतो कादंबरी वाचायला प्रारंभ केला की आपल्याभोवतीचा परिसर अंतर्धान पावतो; असे तर भावकाव्य वाचतानाही होत असते; पण कादंबरी-वाचनात नुसता वर्तमानपरिसरच अंतर्धान पावत नाही तर त्याच क्षणी एक नवा परिसर तिथे निर्माणही होत असतो. भावकाव्यवाचनात असे होत नाही. भावकाव्य आपणांस स्थलमुक्त करते; पण तिथे नवे स्थल अवतीर्ण होत नाही.

'कॉलेज' मध्ये नवा परिसर निर्माण होतो. आपल्यापैकी बहुतेकांनी कॉलेज पाहिलेले असते, अनुभवलेले असते. तिथे आपण विद्यार्थी किंवा पालक किंवा अध्यापक किंवा असेच कोणीतरी असतो; इथे आपण असे कोणीच नसतो. इथे आपण संपूर्ण कॉलेज सर्वांगाने अनुभवणारे मुक्त आस्वादक असतो. म्हणून तर भर उन्हातून कॉलेजमध्ये प्रवेश करणारी प्रारंभीची सुमती आणि या कॉलेजचा निरोप घेऊन ऑस्ट्रेलियाला निघालेली अखेरची सुमती आपल्याला पूर्णांशाने कळते.

तिच्याभोवती उन्ह कशाचे असते ? सूर्याचे नव्हे; वाकडे, प्राचार्य, सिमरन यांचे. वाकडे गयावया करते, डावपेच लढविते, कोडगेपणा करते हे उन्ह. प्राचार्य अधिकाराचा दुरूपयोग करतो हे उन्ह. सिमरन विश्वासघात करते - हे उन्ह. म्हणून तर सुमती थकली-घामेजली की निसर्गाच्या आणि माणुसकीच्या सावलीकडे वळते. कादंबरीची सुरुवातच अशी होते

''बाहेर कडक झळाळतं ऊन. काळी मातीसुद्धा भुरकट राखाडी झालेली.

त्या उन्हातून चालताना सुमतीला वाटलं, की काळा चष्मा किंवा डोक्यावरचा पदर दोन्हीही कुचकामी आहेत. जमलं तर एखादा ढगच डोक्यावर घेऊन चालायला पाहिजे.

रेगे-खानोलकर-कमल देसाई यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये अशा प्रत्येक घटकाला प्रतीकाचे स्वरूप येते; तसे इथे होत नाही; कारण ही भावकाव्यात्म कादंबरी नाही, निवेदनप्रधान कादंबरी आहे हेच तिचे बलस्थान आहे; अशा चित्रणातूनच तर कादंबरी एक पर्यायी आसमंत उभा करते ज्यात वाचक अडकत नाही, मुक्त वृत्तीने तो त्या आसमंताचा आस्वाद घेतो.

'कॉलेज' वाचताना वाचक जसा स्थलसापेक्ष प्रवास करतो तसाच तो कालसापेक्ष प्रवासही करतो तोही मुक्तवृत्तीने. खरे तर हे कॉलेज आजचेच आहे जातीयता, वशिलेबाजी, कामचुकारपणा आणि भ्रष्टाचार; दिखावू शैक्षणिक उपक्रम आणि भोंगळ सामाजिक कार्यक्रम. हे आजचेच कॉलेज आहे नोकऱ्या लागणं आणि जाणं, बढत्या आणि निलंबन, दारिद्य आणि आत्महत्त्या, पोलिसचौकशी आणि साक्षीपुरावे हे आजचेच तर शैक्षणिक विश्व आहे. भ्रष्ट. मग कालप्रवास तो कोणता ? हा तर 'आज'च आहे. इथे काही नालंदा-तक्षशिला नाही, उद्याचा युटोपियाही नाही. मग कालप्रवास कसा ? इथे प्रत्येक पात्र एकएका अनुभवाने, पूर्वकथनाने वाचकास उमगत जाते. पोलिस अधिकारी चव्हाण प्रथम कठोर वाटतो, नंतर त्याचा कोवळेपणा उमगतो; वाकडे प्रथम अगतिक वाटते. नंतर तिचा बनेलपणा उमगतो - असे प्रत्येक पात्राबाबत घडते. त्यातूनच कादंबरीत लौकिकभिन्न काळ निर्माण होतो व वाचकास पर्यायी कालप्रवासाचा प्रत्यय येतो.

एकेकदा वाटते, अनुभव स्थलमुक्त-कालमुक्त करणे हे भावकवीचे कार्य सोपे; लौकिक स्थल-कालमुक्त होऊन (लौकिकसदृश स्थल-कालनिर्मितीतून) लौकिकभिन्न पर्यायी स्थल-काल

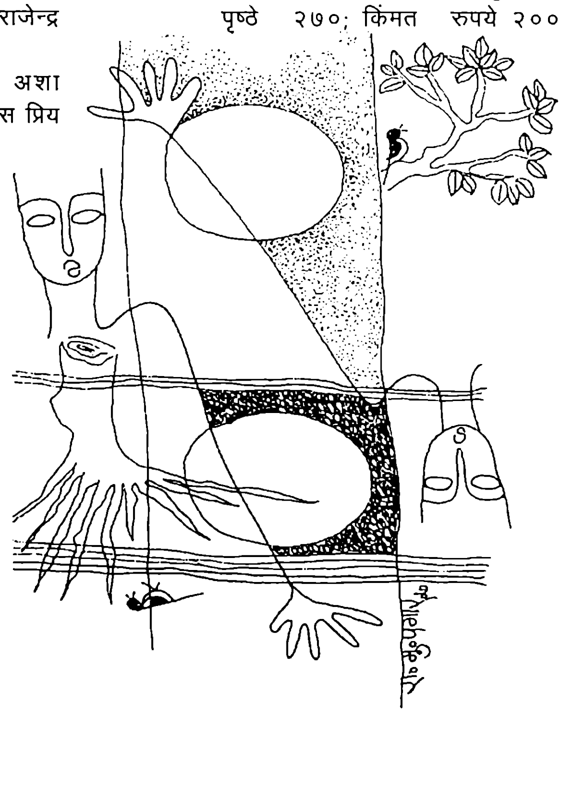
निर्माण करणे हे कादंबरीकाराचे भागधेय बिकट. तिथे निर्मितीशक्ती व आस्वादशक्ती या उभयतांची दिशाभूल होण्याची संभवनीयता फार. दमछाकही.

या कादंबरीने हे अवधान अचूक सांभाळले आहे ते अनुभवाशी नेमके सौंदर्यात्म अंतर राखून. आज मराठी कादंबरीमध्ये उधळलेले गद्य, पर्पल पॅचेस, प्रयोजनविहीन प्रयोगशीलता, वखवखते लैंगिक दर्शन यांना ऊत आला आहे. ही नवनैतिकताही नाही, वास्तवताही नाही, प्रयोगशीलताही नाही; हे निर्मात्याच्या लौकिक भुकांचे वासना, लोकेषणा, आविष्काराचा सोस यांचे प्रकटीकरण आहे; इथे पर्यायी काल-स्थल निर्माणच होत नाही; प्रचलित, स्थल-कालाच्या त्या चिंधोट्या असतात. 'कॉलेज'मध्ये मात्र कॉलेजचे जग आणि जगाचे कॉलेज संथ, संयमित आणि समधात वृत्तीने अभिव्यक्त होते. त्यासाठी अनुभवाकडे समीप-मध्यम-दूरस्थ अशा त्रिविध अंतरांनी पाहण्याची कादंबरीची शक्ती अनुपम आहे. अलीकडे असे प्रतिभाचापल्य फक्त राजेन्द्र बनहट्टी यांच्या कथासृष्टीत आढळते.

राजेन्द्र बनहट्टी-छाया महाजन अशा साहित्यिकांच्या साहित्याचा आस्वाद वाचकास प्रिय आणि सुखावह असतो; पण त्याचे विश्लेषण व मूल्यमापन तितकेच जटिल आणि कष्टकारक असते; कारण त्यात अभिजात मनोवृत्ती वास्तववादाच्या अंगाने प्रकटलेली असते. 'कॉलेज' ही पात्रप्रधान कादंबरी नसून समूहप्रधान कादंबरी आहे, समूहप्रधान असूनही बांधीव आहे. एवढे जरी आपण लक्षात घेतले तरी तिच्यातील सूक्ष्म कोलाहल आपल्या अंतःकरणात तीव्र झंकार निर्माण करील; त्यासाठी विकटतेची, लैंगिकतेची, रोमान्सची, उखडेल तंत्राची आणि पर्पल पॅचेसची तिला कुठेच का आवश्यकता पडली नाही हेही मग आपल्याला जाणवेल; आपल्या वाङ्मयीन प्रवासावर मग आपणच खूष होऊ.

■ ■ ■

कॉलेज
डॉ. छाया महाजन
प्रकाशक मेहता पब्लिशिंग हाऊस, माडीवाले कॉलनी, सदाशिवपेठ, पुणे-३०
पृष्ठे २७०; किंमत रुपये २००



अनुक्रमणिका

।। भूमी : एका आधुनिक मैथिलीचे जीवनायन ।।

● डॉ. अरुंधती वैद्य

माणसाच्या मनाचा तळ शोधणाऱ्या आणि वाचकांची उच्च अभिरुची गृहीत धरून तरल संवेदनांच्या एका वेगळ्याच उंचीवर वाचकाला घेऊन जाणाऱ्या सिद्धहस्त लेखिका म्हणून आशा बगेंची ओळख आहे. कोणत्याही अभिनिवेशाने प्रेरित न होता, सातत्याने कथा-कादंबरी लेखन करून एका सौम्य, शांत अशा मध्यमवर्गीय जीवनाचा, भावनांचा जो पट त्यांनी विणला आहे, तो खचितच लक्षणीय आहे. त्यांच्या एकूणच लेखनात त्यांनी विशिष्ट मानवी मूल्यांचे महत्त्व वाचकांच्या मनावर ठसविले आहे. गेल्या तीस वर्षांपासून अतिशय निष्ठेने सुरू असणाऱ्या लेखनव्रताच्या परिपक्वतेचे फळ म्हणून त्यांच्या 'भूमी' या कादंबरीचा उल्लेख करावा लागेल. अतिशय मानाचा समजला जाणारा राष्ट्रीय दर्जाचा साहित्य अकादमीचा पुरस्कार या कादंबरीला प्राप्त झाला. विदर्भातील एका लेखिकाला हा पुरस्कार मिळावा, ही अतिशय अभिनंदनीय आणि स्पृहणीय अशी बाब आहे.

पुरस्कार लाभल्यामुळे या कादंबरीविषयी रसिकांच्या आणि अभ्यासकांच्या अपेक्षा उंचावल्या असणार. वाङ्मयीन महात्मतेबद्दलच्या परिमाणांचे दृश्य प्रतीक म्हणून या कादंबरीकडे आता पाहिले जाणार, यात शंकाच नाही !

'भूमी' ही कादंबरी म्हणजे एका पोरक्या पण मनस्वी आणि जीवनाच्या प्रवासात स्वयंसिद्धा ठरलेल्या मुलीची कहाणी आहे. वस्तुतः या कहाणीला रुढार्थाने चमकदार कथानक नाही. ते एका आत्ममग्न स्त्रीचे, तिच्यापरीने तिच्या अस्तित्वासाठी संघर्षरत असणारे एक जीवनायन आहे. लेखिका म्हणते त्याप्रमाणे, "मद्रासजवळच्या गावात समुद्रकिनाऱ्यावर गुडघ्यात मान घालून बसलेल्या एका मुलीची ही कथा आहे." त्या पोरक्या मुलीच्या आयुष्याचा आणि तिच्या जडणघडणीचा वेध घेणे, ही या कादंबरीची प्रेरणा आहे तिच्या आयुष्याचा शोध घेताना लेखिकेच्या वास्तवातील तसेच कल्पनेतील अनेक व्यक्ती यामध्ये येत गेल्या आणि त्यांच्यामध्ये घडणाऱ्या अनेक घटना-प्रसंगांमधून, भावनिक गुंतागुंतीतून, आंतरिक संघर्षातून कथानक आकारत गेले आहे.

'भूमी' ही नायिकाप्रधान कादंबरी असल्यामुळे नायिका मैथिली ही या कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आहे. रंजनपर वाङ्मयाच्या वाचकांना कथानायकाचे किंवा नायिकाचे जे रूप आकर्षून घेते, तेच रूप मैथिलीला लाभले आहे. पोरकी तरीही बुद्धिमान आणि धाडसी, समज आल्यावर स्वतःचे निर्णय स्वतः घेणारी आणि त्याचे उत्तरदायित्व स्वीकारणारी, सुंदर, सुसंस्कृत, परंपरा आणि आधुनिकता यांचा मेळ साधणारी, पती तिरस्कार करीत असला, तरी त्याच्याशी निष्ठा बाळगून असणारी, स्वतःची वाट स्वतः शोधणारी, वाचकांना गुंगवून ठेवणाऱ्या अशा अनेक गुणांचा समन्वय साधणारी मैथिलीची व्यक्तिरेखा आहे. 'मैथिली' हे रामायणातील सीतेचे एक नाव. पुरुषी वर्चस्वातून सीतेच्या वाट्याला

आलेल्या मानसिक आणि शारीरिक वेदनांमुळे पुराणकाळापासून हे नाव स्त्रीजातीच्या वाट्याला येणाऱ्या अगतिकतेचे आणि असहाय्यतेचे प्रतीक बनले आहे, तसेच सीता जमीन नांगरताना सापडली म्हणून ते सृजनाचेही प्रतीक आहे. 'भूमी' ची नायिका सृजनशील आहे. स्वसामर्थ्यावर स्वतःसाठी भूमी निर्माण करणारी आहे. रामपत्नी असलेल्या पुराणातील मैथिलीशी या मैथिलीचे काही साम्य नाही, असे स्वतः लेखिका मैथिलीच्या तोंडून सांगते. ती मैथिली रामाच्या पराक्रमाने, तेजाने झाकोळलेली होती; याउलट ही आधुनिक मैथिली स्वत्वाच्या जाणिवेने आणि आविष्काराने उजळून निघाली आहे. इथे तिचा पती शंतनू तिच्या तेजाने झाकोळून गेला आहे. तिचे उजळून निघणे आणि शंतनूचे झाकोळून जाणे लेखिकेने सारख्याच ताकदीने चित्रित केले आहे. अत्यंत सहानुभूतीने आणि संयमाने लेखिकेने ही व्यक्तिरेखा साकारली आहे.

मैथिलीचे सतत प्रगल्भ होत जाणारे व्यक्तिमत्त्व आणि शंतनूचे स्थिरावलेले व्यक्तिमत्त्व आणि त्यातून त्यांच्यात निर्माण होणारा मानसिक व शारीरिक दुरावा लेखिकेने अत्यंत कलापूर्णतेने चित्रित केला आहे. लेखिकेचे मानवी स्वभावाचे आकलन मार्मिक व सखोल आहे तसेच आधुनिक मानसशास्त्राचे तिला ज्ञान आहे, हे कादंबरी वाचताना जाणवत असते. डॉ. सुधीर निरंजनला मानसशास्त्राचा प्राध्यापक दाखवल्यामुळे मानसशास्त्रीय विश्लेषणाला अधिक अवसर मिळाला आहे.

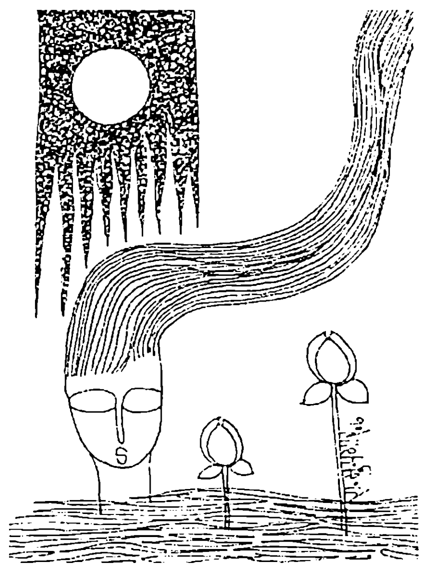
या कादंबरीत नायिकेला आणि तिच्या जडणघडणीला मध्यवर्ती स्थान आहे, आणि इतर व्यक्तिरेखा नायिकेच्या जीवनाला आकार देणाऱ्या आहेत. मैथिलीचे व्यक्तिमत्त्व अधिक सजीव, चैतन्यपूर्ण करण्यासाठी लेखिकेने पात्रसृष्टीचा तसेच तिला ज्ञात असणाऱ्या ज्ञानाचा मोठ्या खुबीने उपयोग केला आहे. नायिकेच्या आंतरिक व्यक्तित्वाचा वेध घेण्यासाठी लेखिकेने दुय्यम पात्रांचा उपयोग केला आहे, पण त्याबरोबरच या पात्रांचे स्वतंत्र अस्तित्वही जोपासले आहे. या सर्व पात्रांना त्यांची स्वतःची सुखदुःखं आहेत, त्यांच्या व्यथा-वेदना आहेत. आशा बगेंनी मोठ्या कुशलतेने त्यांच्या मानसिकतेचा पट विणला आहे. या सर्व पात्रांच्या साह्याने त्यांनी धर्मापासून जन्म, मृत्यूपर्यंत मानवी जीवनाच्या अनेक अंगांना स्पर्श केला आहे.

स्त्रीपात्रांच्या माध्यमातून, आजच्या जगात वावरताना स्त्रीच्या वाट्याला येणाऱ्या दुःखाच्या विविध तऱ्हा, पुरुषप्रधान संस्कृतीत तिची होणारी कुचंबणा, सौम्य स्वरूपातील-परंपरेविरुद्धची तिची बंडखोरी, तिचे जागृत होणारे आत्मभान या सर्वांचे चित्रण लेखिकेने या कादंबरीत केले आहे. त्यामुळे आशयदृष्ट्या कादंबरी वजनदार झाली आहे.

कादंबरीत अनेक व्यक्तिरेखा असल्या, तरी अंतिमतः वाचकांच्या मनात काही काळ रेंगाळणारी वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिरेखा म्हणून 'आत्या'चा उल्लेख करावा लागेल. आयुष्याच्या उताराला लागलेल्या, खूप सोसलेल्या स्त्रियांचे प्रातिनिधिक रूप या व्यक्तिरेखेला लाभले आहे.

एक स्त्री असूनही पुरुषांची संवेदनशीलता, त्यांची विचारसरणी व अनुभवसरणी आपलीशी करून, त्यातून नवे अनुभवविश्व साकार करण्याचे लेखिकेचे कौशल्य वाखाणण्यासारखे आहे, याचा प्रत्यय कादंबरी वाचताना सतत येत असतो. आपला आत्मविश्वास पूर्णपणे गमावून बसलेल्या आणि केवळ संसारात रमणाऱ्या आणि पत्नीकडूनही तीच अपेक्षा करणाऱ्या एका अतिसामान्य पुरुषाच्या वाट्याला मैथिलीसारखी तडफदार, बुद्धिमान, निर्भय, मनस्वी आणि स्वयंसिद्धा स्त्री पत्नी म्हणून आली की, पुरुष म्हणून त्याच्या अहंभावाचा होणारा कोंडमारा, त्याची ईर्षा, तसेच जीवनाच्या गतीबरोबर मेळ साधता न आल्याने त्याची होणारी दमछाक असे शंतनूच्या मनाचे अनेक पैलू, त्याच्यावर कुठेही अन्याय न होऊ देता शब्दांच्या साह्याने प्रकाशात आणण्याचे आव्हान लेखिकेने समर्थपणे पेलले आहे. आई-वडिलांमधील ताणतणावाच्या पार्श्वभूमीवर वाढणाऱ्या, तरीही विलक्षण समंजस असलेल्या अंशुमनची व्यक्तिरेखा त्यांनी अतिशय समरसून साकारली आहे. नवीन पिढीबद्दल लेखिकेच्या मनात असलेली आस्था यात प्रगट झाली आहे. पिढी-दर पिढी निर्माण होणारे वैचारिक अंतर (जनरेशन गॅप) त्यांनी मार्मिकतेने चित्रित केले आहे. निवेदनासाठी लेखिकेने सर्वसाक्षी,

लेखिकाश्रयी निवेदनाची निवड केल्यामुळे पात्रचित्रणात व कथारचनेत तिला भरपूर स्वातंत्र्य मिळाले आहे. त्यामुळे नायिकेच्या बालपणापासूनचा कालखंड कथानकात गुंफता आला. सर्वसाक्षी निवेदनांतर्गत येणाऱ्या सर्व निवेदनप्रकारांचा अत्यंत कुशलतेने वापर करून लेखिकेने रसोत्कर्ष साधला आहे. त्यांना अपेक्षित तो आशय नेमकेपणाने वाचकांकडे संक्रमित करण्याचे कार्य या निवेदनपद्धतीच्या उपयोजनाने सहज शक्य झाले आहे कादंबरीतील निवेदनशैली विलक्षण लवचिक आहे जीवनातील हलकाफुलका आशय वाचकांकडे संक्रमित करताना त्यांनी वापरलेली शब्दकळा ही साधी-सरळ आहे; मात्र कादंबरीच्या उत्तरार्धात मैथिलीच्या विचारांची पातळी उंचावते, तेव्हा गंभीर, विचारप्रधान आशय वाचकांपर्यंत नेमकेपणाने पोहचविण्यासाठी वापरलेली शब्दकळा गंभीर रूप धारण करते आणि अधिक अर्थवाही होते. लेखिकेच्या मध्यमवर्गीय जाणिवांचे तसेच संस्कारांचे रंग या भाषेमध्ये मिसळले आहेत. अगदी नेहमीच्या व्यवहारातील, वाचकांच्या मनाशी जवळीक साधणाऱ्या प्रतिमांचा आणि अलंकारांचा वापर केल्यामुळे भाषेला सहजता व सरलता लाभली आहे. कोणत्याही प्रसंगी निवेदनात भडकपणा, शब्दांची उधळण येत नाही.



संवादाला या कादंबरीत विशेष स्थान आहे. छोट्या छोट्या संवादातून बोलणाऱ्यांच्या मनाचे तसेच त्यांच्यातील परस्परसंबंधांचे दर्शन त्यांनी सहजपणे घडवले आहे. संवाद आणि निवेदनात विलक्षण एकजीवित्व आहे. तरुण पिढीच्या भिरभिरत्या अवस्थांचा वेध घेताना लेखिकेने संवादांचा उपयोग केला आहे. कादंबरीतील लहान लहान, चटकदार आणि मार्मिक संवाद लेखिकेजवळ असलेल्या भानाचा प्रत्यय आणून देणारे आहेत.

रचनातंत्रावर लेखिकेची विलक्षण पकड आहे. कादंबरीची अखेरही लेखिकेचे हे कौशल्य दाखविणारी आहे. या अखेरीचे धागेदोरे तिने कथानकात मोठ्या कौशल्याने गुंफले आहेत. कादंबरीभर निगर्वीपणाने आपले आत्मभान जपणारी, त्यासाठी समाजाची पर्वा न करणारी मैथिली कादंबरीच्या अखेरीस आपल्या पतीकडे परत जाण्याचे ठरवते तिच्या परत जाण्यातील सुसंगती स्थूलमानाने लेखिकेने वाचकांना जाणवून दिली आहे आणि तंत्रदृष्टच्या यशस्वी अखेर साधली आहे. अबोल, जिद्दी आणि परिस्थितीने धीट बनवलेल्या एका पोरक्या मुलीचे समंजस, प्रगल्भ अशा स्त्रीमध्ये होणारे विकसन कलापूर्णतेने दाखवून सुखात्मही नाही आणि शोकात्मही नाही, अशी कादंबरीची अखेर साधून 'रचनेत आहे चातुर्य मोठे' हे दाखवून दिले आहे.

तंत्रदृष्टया अतिशय सफाईदार असणाऱ्या आणि मानवी जीवनाच्या विविध अंगांना स्पर्श करणाऱ्या या कादंबरीत कसदार, व्यापक असा जीवनानुभव आणि आनुषंगिक गर्भित मूल्ये व प्रत्यक्ष वास्तव जीवन कितपत आढळते ? लेखिकेने या कलाकृतीतून वाचकांच्या पदरी काही विशेष घातले आहे का ? या प्रश्नांचा विचार करताना मात्र पदरी विशेष काही पडत नाही आणि 'आहे मनोहर तरीही... अशी प्रतिक्रिया बाहेर पडते.

मानवी जीवनदर्शनाला कादंबरीचा विशाल फलक उपलब्ध झाल्यामुळे आपल्या भावविश्वाचे

आणि आणि ज्ञात अनुभवविश्वाचे बहुतांश सगळे घटक लेखिकेने या कादंबरीत वापरले आहेत; परंतु आपल्याजवळचे सगळेच रंग एकाच चित्रात वापरल्याने चित्र जसे कलापूर्ण होत नाही, तसे इथे झाले आहे. आपल्याजवळील निर्मितीपूरक अनुभूतीज्ञानाचा वापर कसा आणि किती करावा, याचे लेखिकेचे भान सुटल्याचा आणि त्यामुळे प्रत्ययकारिता गमावल्याचा प्रत्यय कादंबरी वाचताना येतो. कथानकातील महत्त्वाचा दुवा असलेल्या मैथिलीच्या आई-वडिलांच्या व्यक्तिरेखा आणि त्यांचे परस्परसंबंध यांच्या चित्रणाकडे दुर्लक्ष झाले, असे वाटते. दाक्षिणात्य आणि धर्माने ख्रिश्चन असलेली आई व महाराष्ट्रीय उच्चवर्णीय वडील दाखवून कथानकात आणलेला वेगळेपणा वरवरचाच राहतो. त्यामुळे मैथिलीच्या वाट्याला येणाऱ्या पोरकेपणाला विशेष धार येत नाही.

साक्षेप, संयम ही लेखिकेच्या निवेदनशैलीची बलस्थाने असली, तरी त्याच्या अतिरेकामुळे लहानमोठ्या घटना-प्रसंगी वातावरणनिर्मितीत येणारे चैतन्य, उत्कटता लेखिकेने गमावली आहे. 'नको तिथे संयम' हे कलाकृतीचे वैगुण्यच ठरते. स्वतःचा वेगळा चेहरा असलेल्या मुंबई व मद्रास या महानगरांची पार्श्वभूमी कथानकाला लाभली आहे. मैथिलीच्या व्यक्तिमत्त्वविकासात या स्थळांचे अतिशय महत्त्वपूर्ण योगदान आहे. या महानगरांच्या रूपाला एक कलावंत म्हणून पूर्ण सामर्थ्यानिशी लेखिका न भिडल्यामुळे या पार्श्वभूमीचा फायदा लेखिकेला घेता आला नाही, अधिक दृक्-प्रत्यय देणारा भाग तिला रंगवता आला नाही.

तंत्रदृष्ट्या निर्दोषता हे वाङ्मयीन श्रेष्ठतेचे गमक असले, तरी ते एकमेव उच्च वाङ्मयीन मूल्य नव्हे ! जीवनदर्शनाची वास्तवता, उत्कटता आणि त्याचा सौंदर्यपूर्ण आविष्कार हीच खरी वाङ्मयीन महात्मता आहे. तिथे मात्र या कादंबरीचे मोठेपण उणावत राहते. श्रेष्ठ वाङ्मयमूल्य असणाऱ्या कादंबरीत अपेक्षित असणारे वास्तव जीवनदर्शन त्याप्रमाणात या कादंबरीत घडत नाही. प्रत्येक वाचनात अर्थाच्या नवीन शक्यता निर्माण करणारी आशयघनता या कादंबरीच्या भाषेत नाही. स्वतःचे अनुभवविश्व आणि प्रचलित मूल्यव्यवस्था यांची सांगड घालण्याचे लेखिकेचे एक तंत्र विकसित झाले आहे आणि त्या तंत्राचा आढळ 'भूमी'तही होतो. कोणताही अभिनिवेश न बाळगता, मनोमनी एक विशिष्ट नैतिक भूमिका घेऊन लेखिकेने 'भूमी'च्या कथानकाची गुंफण केली असावी. कादंबरीत आलेले निवेदन आणि भाष्य लेखिकेची मानसिकता सूचित करणारे आहे. वाचकाला तीव्रपणे अंतर्मुख करायला भाग पाडणारे व्यक्तिदर्शन या कादंबरीत दिसत नाही. या कादंबरीतील प्रमुख पात्रांच्या भावविश्वावर लेखिकेचे पूर्वसूरी असणारे पु. भा. भावे व विद्याधर पुंडलीक यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वांचे संस्कार ठळकपणे प्रत्ययास येतात.

आपल्या जीवनाला इतरांनी आकार देताना वाट्याला येणारी अगतिकता भोगण्यापेक्षा डोळसपणे स्वीकारलेल्या दुःखाचा दाह सोसण्यात आनंद मानणारी आणि शून्यातून स्वतःसाठी लहानशी 'भूमी' निर्माण करणारी मैथिली शंतनूकडे परत जाते. शंतनूकडे परत जाताना आत्ममग्न मैथिलीला स्वतःशी निश्चितच संघर्ष करावा लागला असणार. त्यावेळी तिच्या मनात उठणाऱ्या संमिश्र भावनांचा कल्लोळ अधोरेखित न करता लेखिका सर्व सहज-सोपे करून टाकते. मैथिलीला सतत तडजोड करणारी दाखवून तिचे दुःख मोठे होण्याला तिने जागाच ठेवलली नाही.

भूमीच्या पोटात जागा मागणाऱ्या रामायणातील मैथिलीच्या मूक वेदनांचे स्रोत संवेदनशील हृदयावर अजूनही ओरखडे उमटवतात. 'भूमी' मधील आधुनिक मैथिलीचे जीवनायन वाचून तसे काही घडत नाही किंवा नवीन साक्षात्काराची अनुभूतीही येत नाही.

वाङ्मयीन महात्मतेच्या दृष्टीने 'भूमी' ही एक श्रेष्ठ कलाकृती ठरत नसली, तरी परंपरा व आधुनिकता यांच्या मनोहर संयोगाने नटलेली ती एक चांगली कलाकृती नक्कीच आहे. आता लेखिकेकडून अधिक सखोल, अधिक व्यापक जीवनदर्शन घडवणाऱ्या श्रेष्ठ कलाकृतीची अपेक्षा आहे.

■ ■ ■

।। नशिबवान राजकन्येच्या परीकथा ।।

▸ श्रुती तांबे

१९८० त गौरी देशपांडेंचे पहिले पुस्तक प्रसिद्ध झाले आणि साधारण त्यापुढच्या वीस वर्षात बऱ्याच नियमितपणे त्यांचे लिखाण वाचकांपर्यंत पोचत राहिले. प्रस्तुत लेखात समाजशास्त्राची अभ्यासक आणि त्यांच्या लिखाणाची नियमित वाचक म्हणून गौरी देशपांडेंच्या लिखाणाचे विश्लेषण केल्याने जे सापडले, ते मांडले आहे.

लाखो वर्षांपूर्वी स्वतःच्या प्रजातीच्या अंगभूत मर्यादांची जाणीव झाल्यामुळे माणूस हा प्राणी सदैव कळपात राहू लागला. हळूहळू कळप वाढत गेले आणि पृथ्वीच्या पाठीवर विविध भागात विस्तारले. जैविक, संख्यात्मक आणि प्रजातीच्या वैशिष्ट्यातल्या काही बदलांबरोबरच कळपांनी आपापल्या वर्तनरीतींना हळूहळू नियमात बांधले असावे. दैनंदिन खडतर आयुष्यातले तगण्यासाठीचे ते तुंबळ युद्ध आणि तदनुषंगिक कळपांतर्गत आणि बाहेरच्या धडपडी, संघर्ष, अस्तित्वाचा लढा यातून कधी बुडत, कधी तरंगत माणूस प्राण्याने 'आपल्या अस्तित्वाचा अर्थ काय ?' या प्रश्नाच्या उत्तरासाठी अनेक मार्ग शोधले.

आजचे समाजशास्त्र एकीकडे हजारो वर्षांच्या या धडपडीनंतर माणूस आणि समूह, समूह-समूह यातील संबंध, त्या संबंधांचा पाया, त्याची परिभाषा आणि त्या व्यवहारातले नियम यांचा अभ्यास करते. त्यातही मुख्य लक्ष केंद्रित होते, ते सामाजिक प्रक्रियांतील परिवर्तनावर, व्यक्ती आणि समूहातले अटळ सहकार्य आणि ताण, देवाणघेवाणीतले तिढे, तडजोडी आणि नवा डाव मांडून नव्या नियमांनिशी खेळ चालू ठेवणे-हे सर्व समाजशास्त्रज्ञ तपासतात. जगताना आपल्या किंवा समूहाच्या सोयीसाठी, उत्थानासाठी किंवा अगदी कोणाच्या तरी उद्धारासाठी वेगवेगळी नैतिक सामाजिक मूल्ये किंवा एखादे तत्त्वज्ञानही समाज स्वीकारतो. कालांतराने जुनी मोडीत निघून नवीन मूल्ये रूढही होतात.

सुमारे आठ-दहा वर्षांपूर्वी पूर्वाश्रमीच्या परदेशी पण आता भारतात स्थायिक झालेल्या एका समाजशास्त्रविदुषीने नोंदविलेले 'India is the most married country' हे निरीक्षण सध्याच्या जागतिकीकरणाच्या चकचकीत लाटेवर स्वार झालेल्यांच्या भारतात साऱ्यांनाच चटपटीत म्हणून आवडणारे आहे.[१] कुटुंबसंस्था आणि लग्नसंस्था या सर्वच मानवी समाजात मूलभूत मानल्या गेलेल्या सामाजिक संस्था. अतिशय जुन्या, खूप हळू आणि खूप कमी प्रमाणात बदलणाऱ्या सर्वच समाजात सापडणाऱ्या या संस्था.

या दोन संस्था - (त्याही पुरुषप्रधानतेच्या चाकोरीत बद्ध असणाऱ्या-) भारतीय समाजाचे अपरिहार्य संदर्भबिंदू म्हणून समोर येतात. पुरुषसत्ताक, पुरुषकेंद्री कुटुंब, त्याचे पितृवंशीय कुटुंबनियम आणि वारसाहक्क नियमाशी असणारे नाते या रुढ रीतीत नवजात मुलीपासून ते सासूपर्यंत साऱ्या बायका दुय्यम भूमिकेतच दिसतात. अगदी

अलीकडे कायद्याच्या तकलादू काडीने या जखमेवर दुरून औषध लावण्याचा थोडा प्रयत्न दिसत असला, तरी मुळातले दुखणे तसेच आहे. किंबहुना सध्याच्या व्यापारी देवघेवीच्या पर्वात दुय्यमत्वाची रूपे आणि आशय अधिकच विपरीत, अन्याय्य व विकृत बनत आहेत.

गौरी देशपांडेंच्या एकंदर साहित्याचा एकत्रित विचार केला, तर तेही याच अपरिहार्य संदर्भबिंदूपाशी घोटाळताना दिसते. त्यात एकीकडे बायकांचे दुय्यम स्थान, भूमिकेविषयीची चीड आणि दुसरीकडे पुरुषांना मिळालेला प्राधान्यक्रम या दोन्हीमुळे हरवलेल्या दोघांच्याही माणूसपणाचा शोध दिसतो. 'पांढरपेशा सुशिक्षित उच्चवर्गीय शहरी नायिकांचे बंड रंगवणारी लेखिका' अशी साधारणपणे प्रतिमा झालेली (आणि ती प्रतिमा जपणारी) ही लेखिका तिच्या पात्रांमार्फत किंवा त्यांच्याआडून विवाहसंस्थेविषयी काय म्हणते ?

'कारावासातून पत्रे'तली आई, 'मध्य लटपटीत' मधले वडील, 'एकेक पान' मधली आई आणि माधवचे वडील ही पात्रे, 'दुस्तर हा घाट' मधल्या काका-काकू-मावश्या इत्यादि, 'थांग-मुक्काम' मधले आईवडील, शेजारी हे सर्व लेखिकेच्या सामान्य दिसणाऱ्या, दात पुढे असणाऱ्या नायिकेचे रूढ नियमांत बसणारे व अपरिहार्य असणारे लग्न एकदाचे व्हावे, म्हणून प्रयत्नात दिसतात. अर्थात् ही मंडळी मुंबई-पुणे-कोकणातली असल्यामुळे १२-१४ व्या वर्षीच मुलीचे कोणाशीही लग्न उरकण्याइतकी 'मागास' नाहीत ! पोस्ट-ग्रॅज्युएट शिकलेल्या मुलीला 'मार्गी' लावण्याची आस मात्र त्यांना आहे. नायिकांना, पक्षी लेखिकेला ह्या 'एकदाचं कोणीतरी पसंत केलं आणि साऱ्यांना लग्नाची घाई झाली' प्रकाराची चीड दिसते. परंतु मुळातच या नायिका पत्रिका, १५ जणांनी बघण्याचा कार्यक्रम करून नाकारले; तिघांना देऊ केलेला हुंडा पटला नाही आणि एक बहाद्दर लग्नातच मोटरसायकलसाठी रुसला अशा प्रकारच्या जनरहाटीतल्या लग्नसंबंधातून वरपक्षातील सासू-सासरेच नाही, तर नणंदा जावा, चुलतमावश्या, काके-आत्या, असंख्य शेजारी ही भारतात सर्वत्र अतिशय फूटेज खाणारी (पाने अडवणारी) पात्रेच गायब असणाऱ्या आर्थिक वर्गातल्या आणि जातीतल्या आहेत. त्यातूनही या नायिकाही शिकून मुलींनी लग्न करायचं ही जणू डेस्टिनी स्वीकारलेल्याच आहेत. त्यामुळे त्या लग्नापासून, ते लादणाऱ्या त्यांच्या कुटुंबापासून पळताना, जीव वाचवताना, इतर कोणतीतरी भव्यदिव्य ध्येये शोधताना दिसत नाहीत. साधे पुढे शिकणे किंवा आपले पोट सन्मानाने भरण्यापुरती एखादी नोकरी करणे, हे देखील त्यांचे ध्येय नसते.

म्हणूनच मग प्रश्न येतो, या कोणत्या काळातल्या, कोणत्या प्रकारच्या युवती नायिका म्हणून वावरताहेत ? तर मग दस्तुरखुद्द गौरी देशपांडेंच्या घडणीच्या १९५० ते १९७० चा काळ बारकाईने पहावा लागतो.

ब्रिटिश वसाहतवादाने दीर्घ सांस्कृतिक परंपरा असणाऱ्या अनेक समूहांच्या परस्परव्यापारांचा व्यामिश्र, न संपणारा इतिहास मिरवणाऱ्या आपल्या खंडप्राय देशात अनेक मोठे अपघात घडवून आणले. पाश्चात्य इहवादी विज्ञानवादी संस्कृती आणि आपल्याकडे इहवादापासून कर्मवादापर्यंत, सत्ता गाजविणाऱ्या प्रभावी ठरलेल्या ब्राह्मणी तत्त्वज्ञानापासून ते कर्मकांडविरोधी अज्ञेयवाद, गूढवाद ते नास्तिकवादापर्यंत सारे प्रवाह असणारी सहज समजणारीही नाही अशी गुंतागुंत असणाऱ्या समाजाच्या अनेक पातळ्यांवरच्या, अनेक संस्कृती यांची भेट, सामना आणि त्यातून उद्‌भवलेले मंथन झाले. ते अपरिहार्यपणे भारतातल्या विशेषतः ऐहिक संस्कृतीचा पराभव घडवणारे ठरले. एकदा ऐहिक संस्कृतीचा पराभव होऊन पाश्चात्यांची आर्थिक आणि राजकीय सत्ता भारतावर प्रस्थापित झाली. नंतर मग ब्रिटिश शिक्षणपद्धती, त्यातील नोकरशाहीत भरती होऊ शकणारे गुलाम निर्माण करण्याची तत्वप्रणाली यामुळे नवी पाश्चात्य मूल्ये आणि भारतीय रूढ जनरीती यांचे जे मिश्रण घडले, ते या दोन घटकमूल्यांचे प्रमाण कमीजास्त बदलत स्थिरावले.

भारताला ब्रिटिश वसाहतवादापासून स्वातंत्र्य मिळाले, तरी हे मूल्यांचे, जीवनदृष्टीचे हायब्रीड तसेच पुढे चालू राहिले. स्वातंत्र्यानंतर याच जीवनदृष्टीतून भारतीय उच्चवर्णीय उच्चवर्गीय

अनुक्रमणिका

मूठभरांच्याच बुद्धिवाद, व्यक्तिवाद, रोम्यँटिझम (इंग्रजी साहित्यातील एम.ए., शिवाय अवांतर इंग्रजी वाचन यामार्फत) झिरपला. ज्योतिबा फुले, पंडिता रमाबाई आणि इतर अनेकांनी या नव्या तत्त्वांची वर वर्णिलेल्या भारताच्या व्यामिश्र सांस्कृतिक वारशाशी भिन्न भिन्न प्रकारे गाठ घालून आपले प्राधान्यक्रम आणि कृतीमार्ग निश्चित केले.

काहींनी बुद्धिवाद, लोकशाही उदारमतवाद आणि न्यायाची संकल्पना वापरून शोषितांच्या मुक्तीचे स्वप्न पाहिले. काहींनी ब्रिटिशांच्या मदतीने या समाजातल्या स्त्रिया-दलितांच्या मुक्तीचा मुक्काम गाठात येईल, असा होरा बांधला. काही ख्रिस्ती मिशनऱ्यांकडे पाहून अधिक कट्टरपणे धर्माच्या पायावर एकत्र येऊन पुढे जाऊ म्हणू लागले. काहींनी धर्माच्या परंपरेतली परिवर्तनाची किलकिली कवाडे गच्च बंद करून धर्म हीच युद्धभूमी ठरवून जुन्या भारतीय जीवनदृष्टीत बदल करण्याची गरजच नाही, असा पवित्रा घेतला.

या सगळ्या गलबल्यात ब्रिटिशांविषयीच्या पवित्र्याला अनुसरून नेमस्त, मवाळ, जहाल, डावे, सुधारक, पुनरुज्जीवनवादी, उदारमतवादी अशी लेबले लेखक-पत्रकार-शिक्षक असे विविध प्रकारचे पुढारी एकमेकांना देऊ लागले. ब्रिटीशांच्या जोखडातून भारत स्वतंत्र व्हावा, या एका समान सूत्राने हे सारे तरीही जोडलेले होते. स्वातंत्र्यानंतर मात्र मोठी गंमतच झाली. यातल्या काहींना स्वातंत्र्य मिळणे, हा एका क्षणात मन्वंतर घडवणारा परीस वाटला. त्यामुळे ते निष्क्रियच झाले. काहींनी लोकशाहीची पुस्तकी कल्पना परजत व्यक्तीव्यक्तीचे स्वातंत्र्यातून होणारे परिवर्तन म्हणजेच लोकशाही समाज असा भाबडा समज करून घेतला. प्रत्यक्षात मात्र ब्रिटिशांच्या राजकीय व्यवहाराचे दृश्य-अदृश्य परिणाम म्हणून जात, धर्म, जमाती, पंथ, वर्ग या साऱ्यातील भयावह, कधी लांघता येणार नाहीत असे भासणारे भेद स्वातंत्र्य आणि त्याबरोबरच्या फाळणीनंतर वणव्यासारखे साऱ्या सामाजिक वास्तवाला वेढूनही उरले. लोकशाहीतली समता, न्याय आणि स्वातंत्र्य ही मूल्ये संख्याबळाची गुलाम ठरली.

उच्च जातीतून आल्यामुळे पूर्वी संस्कृत आणि ब्रिटिश काळात इंग्रजी शिक्षणाचे टॉनिक मिळालेल्या शहरी चटपटीत नवयुवक नवयुवतींना वसाहतवादाचे लाडके अपत्य असलेल्या मुंबईसारख्या शहरात त्यांच्या कल्पनेतल्या लोकशाही, व्यक्तिवाद, उदारमतवादाच्या वास्तवातल्या पडताळणीसाठी आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक अवकाश मिळाला. शिवाय मुंबईतल्या विविध प्रांतीय, धर्मीय, जातीय, कॉस्मोपॉलिटन मध्यमवर्गीय गर्दीत आपल्या व्यक्तिगत, सामूहिक आणि भारतीय इतिहासाच्या व्यामिश्र वारशाच्या वेताळाला वाहून न नेण्याची मुभाही मिळाली. नवे कारखाने जुन्या सूत आणि कापडगिरण्यांसोबतच धूर ओकू लागले होते. नवी महाविद्यालये, विश्वविद्यालये १९५० ते १९६० मधे नव्या सुशिक्षित मध्यमवर्गीयांना खुणावत होती. मराठी मुलखात जिल्ह्याच्या ठिकाणीही व्यक्तींना समूहाच्या काचातून सुटण्याचे स्वातंत्र्य मिळू बघत होते, तर येऊ घातलेल्या भांडवलशाहीच्या लाटेचे आर्थिक सुबत्ता, शहरातील तथाकथित व्यक्तिगत अवकाश असे फायदे त्यांना मिळाले. तसेच स्वातंत्र्य आणि सांस्कृतिक भूक परिपोष आणि अभिव्यक्तीसाठीच्या (मॉडर्न आर्ट, लघुकथा, भावगीत आदि) फटी सापडल्या.

याचवेळी सामान्य भारतीयाचे वास्तव मात्र भारतातले दारिद्य, कळाहीन आयुष्याचा स्वीकार सहज करणारे दैववादी जिगरबाज स्त्रीपुरुष, बकाल शहरे, भकास दीनवाणी खेडी, मठ्ठ नोकरशाही, मग्रूर राजकारणी, सरंजामशाहीची नवी लोकशाही वस्त्रातली रूपे, संवेदनाहीनता, भयाण बेकारी, न संपणाऱ्या दैनंदिन अडचणी असह्य होऊन यातल्या काहींनी चपळपणे चलाखीने पश्चिमेकडे धाव घेतली. नोकऱ्या निमूटपणे करत तिथेच स्थिरावले. इतर काहींनी एक पाय इथेच रोवून अधूनमधून जगात फिरता येईल, अशी सोय करणारे व्यवसाय घेतले. बाकीचे काही आपण जणू मुंबई या हवेत तरंगत्या नगरीतील अवकाशात आहोत, असे मानून तात्पुरत्या सोयिस्कर स्मृतिभ्रंशानिशी तरंगू लागले.[२] उरलेले कोट्यवधी अर्थातच वास्तवाचे भान ठेऊन ते कधी स्वीकारून, कधी निकराने त्याला भिडून अस्तित्वाच्या संघर्षात बाजी लावून बुडाले, तरंगले,

पोहले.

दुसऱ्या महायुद्धानंतर भारतात मोजक्या महानगरात का होईना स्त्रियांना नर्स, कारकून, शिक्षिका इत्यादी नोकऱ्या लागल्या. उच्चजातीय शिकलेल्या स्त्रिया या व्यवसायात शिरल्या. अठरापगड जातीच्या बायका मुंबई-पुण्यात भाजीविक्या, फळविक्या, मोलकरणी, प्रसंगी गिरणीत नोकरी करणाऱ्या, कोळणी, फूलवाल्या म्हणून नाना व्यवसाय पूर्वीच्याच चिकाटीने करत राहिल्या. उच्चवर्गीय स्त्रियांची पुढची पिढी बँका, कचेऱ्या, महाविद्यालयात दिसू लागली.

गौरी देशपांडे ह्या या आर्थिक सामाजिक वर्गातून आलेल्या दिसतात. उच्च शिक्षण सहज प्राप्त असणाऱ्या, मोकळे घरगुती आणि सामाजिक वातावरण असणाऱ्या जात-वर्गात वाढलेल्या, आर्थिक स्थैर्यामुळे तीव्र जीवनकलह टाळू शकलेल्या समूहातल्या त्या काळातल्या युवतींप्रमाणे शिक्षण-जमल्यास नोकरी-अन्यथा किंवा एरवीही लग्न या पाढ्यात बसणारे त्यांचे आयुष्य दिसते. या समूहातल्या मूठभर स्त्रियांना अस्तित्वाविषयीचे, बाई म्हणून व्यवस्थेने दिलेल्या-लादलेल्या दुय्यमत्वाविषयीचे प्रश्न निश्चितच पडले. ते त्यांनी वेगवेगळ्या प्रकारे सोडवलेले दिसतात.

१९८० मध्ये गौरी देशपांडेंचे लिखाण प्रसिद्ध होऊ लागल्यावर त्याच सुमारास चळवळीचे वारे भारतात (१९७५ नंतर) वाहू लागले होते. इंदिरा गांधींच्या नेतृत्वाखाली काँग्रेसने राजकीय समीकरणांचा भाग म्हणून राज्यांतील उच्च जातीय नेतृत्वाला कनिष्ठ वर्ग-जातींतून आव्हान उभे राहावे, यासाठी काही लोकानुनयवादी धोरणांचा अंगिकार केला. नंतर देशात राजकीय दडपशाहीचा आणीबाणीचा कालखंड आला. आणीबाणीनंतर देशातील राजकीय समीकरणे बदलली.[३] याचा परिणाम एकूण सामाजिक पटावरही झाला. शेतमजूर-आदिवासींचे लढे, कामगार चळवळीचा हळूहळू झालेला ऱ्हास, नव्या स्त्रीमुक्तीवादी (उदारमतवादी लोकशाही जाणिवेने भारलेल्या) जाणिवेच्या सुशिक्षित मध्यमवर्गीय स्त्रिया, नवे अभ्यासक्रम, नवे व्यावसायिक पर्याय निवडून सार्वजनिक जगात पुढे आल्या. १९८०च्या दशकात स्त्रियांचे असंघटित क्षेत्रात ढकलले जाणे, दारिद्र्याचे स्त्रीकरण याचीही चर्चा अभ्यासक करत होते.[४] महाराष्ट्रातील सामाजिक-वैचारिक वर्तुळात ग्रामीण पुनर्निर्माण, जातीचे वास्तव समजून घेऊन त्यावर मार्ग काढणे, मध्यमवर्गीयांचे भारताबाहेरील स्थलांतर हे 'ब्रेन ड्रेन' (बौद्धिक स्रोतांचे निःसारण) आहे - अशा काही चर्चा सुरु होत्या.[५]

१९९० च्या दशकात सामाजिक चळवळींचा जोर एकंदरीने मंदावलेला दिसला, तरी स्थानिक व प्रादेशिक पातळीवर स्त्रिया, दलित, भूमीहीन यांचे लढे चालू होते उदारीकरणाच्या पर्वात मध्यमवर्गीयांसाठी एक नवा चकचकीत भारत उपलब्ध झाला. त्याचवेळी भारतातील श्रमिकांची भणंग अवस्था अधिक तीव्र झाली. त्याचबरोबर उदारमतवादी लोकशाही तत्त्वज्ञानाऐवजी हिंदुत्वाचे तत्त्वज्ञान मध्यमवर्गीय व नवमध्यमवर्गियांत वेगाने बोकाळले.[६] भारतीय लोकशाहीच्या प्रकल्पाच्या पराभवाविषयीचा सर्वच वैचारिक छावण्यातून अपेक्षाभंगाचा सूर लावला गेला. हिंदुत्ववादी विचार व राजकीय शक्तींनी धार्मिक अस्मितेचे राजकारण राजकीय-समाजवादी, मार्क्सवादी किंवा जहाल स्त्रीमुक्तीवादी अशा सर्वच स्त्रीविषयक कार्यकर्त्या विचारवंतांना नव्या आव्हानांना सामोरे जावे लागले. याच काळात एकीकडे कॉर्पोरेट भांडवलशाहीची घोडदौड आणि त्याचा वाहक मध्यमवर्ग अस्मितावादी राजकारणाचा प्रतिनिधी म्हणून समोर आला तर दुसरीकडे लाखो भारतीयांना नोकऱ्या-व्यावसायिक संधींच्या जगातून उदारीकरणामुळे हद्दपार व्हावे लागले.

हा झाला गौरी देशपांडे लिहित असलेल्या कालखंडातील सामाजिक, वैचारिक, राजकीय घडामोडींचा पट. या पटावर स्वतःच्या पात्रांमार्फत कथानकांची वीण विणताना लेखिका स्वतःला कुठे उभे करते ? लघुकादंबऱ्या किंवा दीर्घकथा हाच लेखनप्रकार निवडून नक्की काय करू पाहते ?

- २ -

या लेखाच्या दुसऱ्या भागात, गौरी देशपांडेंनी

हाताळलेली मुख्य सूत्रे कोणती, याची चर्चा करणे आवश्यक वाटते.

एक लेखिका म्हणून गौरी देशपांडे यांना बंडखोर, क्रांतिकारक, स्त्रीपुरुष नात्यांचा बिनधास्तपणे विचार करणारी अशी काही विशेषणे लावली जात. वर एका ठिकाणी उल्लेखिल्याप्रमाणे प्रत्यक्षात त्यांच्या सर्व लघुकादंबऱ्यांत विवाहसंस्था व कुटुंबसंस्थेवर भाष्य दिसते. त्यांच्या मध्यमवर्गीय, सुशिक्षित शहरी नायिका विवाह आणि कौटुंबिक नातेसंबंधांना सामोऱ्या जात असताना पुरुषप्रधानतेच्या उघड आणि छुप्या, प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्ष आविष्कारांचा अनुभव घेतात. आधुनिक शहरी राहणीतही टिकलेली स्त्रियांच्या दुय्यमत्वाची नवनवी रूपे गौरी देशपांडे दाखवतात.

कुटुंबात जी रेखाटने लेखिकेच्या पुस्तकातून दिसतात, त्यात रक्ताच्या नात्यांवर आधारलेल्या कुटुंबाविषयीची निरीक्षणे त्यात येतात. *'मध्य लटपटीत'* मधले नानांबरोबरचे संवाद, *'उत्खनन'* मधील याविषयीची निरीक्षणे त्या जैविक पिंड आणि तोंडवळ्यातले, स्वभावातले, बोलण्यातले साम्य, कुठेतरी विचार करण्याच्या पद्धतीवरही पडणारा प्रभाव गृहित धरतात, असे सुचवतात.[७]

त्याचबरोबर *'एकेक पान गळावया'* पासूनच्या त्यांच्या लिखाणात कुटुंबाची, रक्ताच्या नात्यापलिकडे जाणारी, नव्या प्रकारच्या कुटुंबाची कल्पना मांडलेली दिसते. हे मैत्रीच्या, जवळकीच्या, वैचारिक साधर्म्याच्या धाग्यांनी बांधलेले नवे कुटुंब. भारतीय समाजात बऱ्याच जणांना सहजासहजी न समजणारे, न पचणारे, नात्यांच्या उभ्या-आडव्या विणींच्या चटईवर वाढवलेले, तोललेले असे. 'एकेक पान' मधले फरहदचे नाते आपला मुलगा गणेश समजूच शकत नाही, याची खंतही त्यामुळे लेखिका व्यक्त करते. *'निरगाठी'* मधला दूरदेशीचा मसाल्याची पाने आणि मैत्रीचा घमघमाट पोचवणारा मित्र, *'मुक्काम'* आणि *'थांग'* मधले ईयन आणि दिमित्री, *'निरगाठी*'तल्या रंजू आणि जपानी मित्र, *'चंद्रिके गं'*-मधली बघताबघता 'आतल्या' वर्तुळात सामावलेली मालविका, इतकेच काय तर *'चंद्रिके*'तील सख्खे आणि शेजारचे मिळून बनलेले *'विस्तारित कुटुंब'* ही सर्व उदाहरणे लेखिका एका *'जागतिक नागरिकाचे नवे कुटुंब'* असा एक नवाच आकृतिबंध पुढे आणते आहे, असे सुचवतात.

परंतु, *'चंद्रिके गं'* चे उदाहरण खोलात जाऊन पाहिले, तर मिशेलसोबतही एका नव्या नात्याची सुरुवात नायिका करते. तिच्या पाठीमागे जवळच्या घट्ट नात्यांचे तिचे 'विस्तारित कुटुंब' आहे. असे असूनही नव्या प्रदेशात, नव्या नात्यात ती गुंतू/रमू शकत नाही. शिक्षण संपवून तिथे रहायचे नाही, या निर्णयामुळे ती तत्काळ भारतात परतते. पण काळाप्रमाणे सर्वच नाती नवी वळणे घेतात, हे जाणवून ती एकटी पडते आहे, खंतावते आहे अशी निरीक्षणे आधी रडकी, नाजूक वाटणारी मालविका या खंबीर, बुद्धिमान, कणखर सुहासविषयी नोंदवते.

'निरगाठी'त आपल्या मुली हळूहळू दुरावत आहेत, फारशा भेटणारही नाहीत ही जाणीव प्रखरपणे दोघांनाही होत जाते. आप्तांचे मृत्यू, वाढत्या वयाबरोबरचा थकवा स्वीकारणे त्यांना कठीण होत जाते. 'दुस्तर हा घाट' मधील नमू वेगवेगळ्या नातेवाईकांकडे वाढलेली. पण हरिभाई-वनमाळी-ॲलिस्टरच्या रूपाने एक नवेच कुटुंब तिच्या वाट्याला येते. (की ती घडवते ?) त्यात पुन्हा काळू-सखूबाई-रंजीत यांचीही भर पडते. शेक्सपियर आणि बाख या कुटुंबाला बांधून घालणारे धागे ! तरीही या साऱ्यातून कुटुंब म्हणजे काय ? याविषयीची लेखिकेची दुविधा दिसत राहते. जैविक कुटुंबाच्या पलिकडचे नवे मैत्रीवर आधारलेले कुटुंब घडवणे महत्त्वाचे हे लेखिका सुचविते. परंतु अनेकदा नव्या किंवा जुन्या प्रकारच्या कुटुंबाच्या नात्यांना वर्षानुवर्षे सांभाळून त्या माणसांबरोबर आपली वाढ साधणे तिला कठीण वाटते का ? हा प्रश्न जवळजवळ सर्वच कथानकांतून पुढे येतो.

वास्तविक पाहता १९७०च्या दशकातल्या विद्यार्थी चळवळी, विविध मार्क्सवादी - समाजवादी संघटना, गट, पुढे स्त्रीमुक्ती चळवळीने अशी जैविक बंधांच्या पलीकडे जाणारी अनेक कुटुंबे घडवली. जात-धर्म-आर्थिक वर्ग-प्रादेशिक अस्मितांच्या पलिकडचे जिवंत बंध या कुटुंबांना बांधणारे धागे ठरले. कधी समान विचारप्रणाली, कधी एका

लढ्यातला सहभाग, कधी वैचारिक निष्ठा यातून ही पर्यायी नातेसंबंधांची व्यस्था साकारली होती. गौरी देशपांडेंच्या पर्यायी कुटुंबात मात्र व्यक्तीव्यक्तींतील नाते हाच केवळ आधार असल्याने ते अपुरे ठरते का ? याचे उत्तर शोधायला हवे.

गौरी देशपांडेंच्या लिखाणात जैविक आधारावरील रुढ कुटुंबातही स्त्रीपुरुषातले भेदभावविरहित नाते असावे, एकूणच नातेसंबंध निकोप, मोकळे असावेत हा दृष्टिकोन दिसतो. नात्यांतून सूचित होणाऱ्या कर्तव्यांची ओझी होऊ नयेत यासाठीचे प्रयत्न नायिका करताना दिसतात. साहजिकच या नायिका रुढ प्रतिमांना छेद देणाऱ्या भूमिका साकारताना दिसतात. घर चालविण्याची, मूल एकटीने सांभाळण्याची जबाबदारी स्वीकारणाऱ्या नायिका, अमेरिकेत उच्च शिक्षण संपवून मुंबईत काही महिने नोकरी करून मग गावाकडे येऊन शेती करणाऱ्या नायिका (*चंद्रिके गं....*) देशविदेश फिरून फोटोजर्नलिझम करणारी नायिकेची मुलगी (*निरगाठी*), प्रत्यक्ष उत्खननात भाऊ घेऊन वर्षानुवर्षे मूलगामी संशोधन करणारी संशोधक (*उत्खनन*) अशी उदाहरणे समोर येतात. घराबाहेर नोकरी व्यवसाय करीत नसतील, तरी साहित्यावर *(दुस्तर हा घाट)*, राजकीय घडामोडींवर *(एकेक पान गळाव्या)* हिरिरीने स्वतःची मते जाहीरपणे मांडणाऱ्या, गांभीर्याने भवतालचे निरीक्षण करून आपल्या ज्ञाननिष्ठेने त्याची मीमांसा करणाऱ्या अशा या नायिका आहेत. असे काही न करणाऱ्या इतरांकडे त्या काहीशा असूयेने (कसं बुवा जमतं असं जगणं - मध्य लटपटीत) किंवा तुच्छतेनंही बघताना दिसतात.

या साऱ्यातून त्या नायिकांची कोणती जीवनदृष्टी लेखिका सूचित करते ? युरोपियन आधुनिकतेतून आलेली व्यक्तिवाद, उदारमतवाद, विज्ञानवाद, उपयुक्ततावाद व प्रोटेस्टंट नीतीमत्ता सांगणारी अशी ही जीवनदृष्टी आहे. निसर्ग, इतर प्राणी आणि मानवी समाज यात बुद्धिनिष्ठा आणि तर्कशक्ती यांच्या आधारे फरक करणारी, प्रत्येक माणूस हा जन्मतः स्वतंत्र असतो आणि स्वतःच्या बुद्धीच्या आधारे त्याने/तिने निर्णय घ्यावेत व निभावावेत अशी विचारांची दिशा त्या सुचवतात. व्यक्तिवाद आणि उदारमतवाद ही म्हणूनच त्यांच्या जीवनदृष्टीची पायाभूत तत्त्वे आहेत. त्याबरोबरच कोणताही माणूस हा कोणत्या तरी हिशेबाने जगत असतो. त्यामुळे त्याग, बलिदान हे मुखवटे असतात. कोणतीही गोष्ट दुसऱ्याला दिली की कळत नकळत परतफेडीची अपेक्षा सुरु होते त्यामुळे देवाणघेवाणीच्या पलीकडे नातेसंबंध असावेत, असेही त्या सुचवतात. त्याचबरोबर त्यांच्या नायिका आणि इतर पात्रे अतिशय मनापासून विविध क्षेत्रात कार्यरत आहेत, असे दिसते. प्रोटेस्टंट नीतीमत्तेप्रमाणे. अलिप्तपणे झोकून देणाऱ्या, तुटकपणे वाटेल अशा प्रकारे रीतीरिवाजांपलीकडे जाऊन इतरांशी जोडून घेणाऱ्या, आपल्या मूल्यचौकटीत अगदीच बसेनासे झाले, तर नाते प्रसंगी तोडणाऱ्या अशा या नायिका आहेत. त्यांचे प्रेमात पडणे, वात्सल्य आणि नाते तोडणेही एरवीच्या तथाकथित भारतीय सांस्कृतिक चौकटीतल्या भावनाविवशतेपेक्षा फार वेगळे आणि म्हणूनच उठून दिसते. नव्हे, त्या तथाकथित भारतीय उमाळ्यांच्या, गोतावळ्यांच्या, अवलंबनाच्या विषयी त्यांना अढी आहे. ('एकेक पान'मधील सुरुवातीच्या पानातील शोकमग्न बायकोच्या तथाकथित प्रतिमेवरील टिप्पणी)

त्याचबरोबर कसेबसे पाय ओढत काहीच न घडणारे आयुष्य दुय्यम भूमिका घेऊन ढकलण्यापेक्षा स्त्रियांनी स्वतःकडे कर्तेपण घ्यावे, असे त्या सुचवितात. स्त्रियांचे आयुष्य म्हणजे कर्मवाद, नशिबाचा तराजू, विविध अपघात यावर आधारलेले आयुष्य नव्हे, तर शिक्षण, कौशल्ये, आत्मविश्वास, स्वावलंबन, स्वाभिमान या मूल्यांनी साकारलेले स्वतंत्र अस्तित्व असे त्या सुचवितात. अशा स्त्रिया आपल्या आसपासच्या इतर स्त्रीपुरुषांची आयुष्येही अधिक समृद्ध, अधिक स्वतंत्र-आत्मनिर्भर बनवतात, हा विश्वासही त्यांना आहे. (कारावासातून पत्रे)

त्यांच्या सर्वच लिखाणात माणूस म्हणून जन्माला आल्याचा आनंद उमदेपणाने लुटणारी, आपल्या आयुष्याचे श्रेय शोधणारी व साऱ्या शक्तीनिशी ते मिळवायचा प्रयत्न करणारी हाडामासाची माणसे (निव्वळ स्त्रिया वा पुरुष नाही)

अनुक्रमणिका

त्या रंगवतात. सौंदर्य, स्त्रीसुलभ गुण-दोष यांच्या साचेबंद प्रतिमांची यथेच्छ खिल्ली त्या उडवतात. अशा साचेबंद प्रतिमा निर्माण करून जोपासणाऱ्या भारतातील मध्यमवर्गीय नीतीमत्तेवर त्या टीका करतात. (मध्य लटपटीत ३४-३६, ६२; थांग १०३, १६४)

एकूणच नात्यांच्या रुढ रीतींतून माणूसपण वाचवणे (Rescue करणे) हा त्यांचा उद्देश दिसतो. केवळ स्त्रियाच नाही, तर पुरुषही रीतिरिवाज, साचेबंद प्रतिमा यामुळे माणूसपण गमावतात, यावर त्यांचा रोख आहे.

काव्य, शास्त्र, उत्तम खाणे-पिणे, पोटभर मनापासूनच्या गप्पा, जगातील गाजलेले साहित्य, युरोपाचा स्थापत्य, चित्रकला, शिल्पकलेचा वारसा यांचा माणूस म्हणून मनापासून आनंद घेणे हे त्या जगण्याची खोली वाढविण्यासाठी महत्त्वाचे मानतात.

सुशिक्षित मध्यमवर्गीय शहरी तरुण (विशेषतः इंजिनिअर, डॉक्टर असे उच्चशिक्षित) जेव्हा युरोप, अमेरिकेत शिक्षण-नोकऱ्या-व्यवसायासाठी गेले, तेव्हा विशेषतः १९८० च्या दशकात त्यांच्यावर टीका झाली. सरकारी अनुदानामुळे सवलतीच्या दरात मिळालेले व्यावसायिक शिक्षण घेऊन स्वार्थासाठी हे तरुण मातृभूमी सोडून जात आहेत, असा एक नैतिकतावादी सूर या टीकेत होता. त्यावेळी भारतातील अनेक उच्चवर्गीय, उच्चवर्णीय शहरी तरुण ग्रामीण भारताच्या पुनर्निर्माणासाठी सर्वस्व झुगारून विविध लढे, आंदोलनात उतरले होते. यातील अनेक तरुण प्रखर बुद्धिवादी, तत्वनिष्ठा असणारे असे होते.

गौरी देशपांडेंची पात्रे याच कालखंडात जगणारी आहेत. परंतु, त्यांच्या चर्चा-संवादात याचे उल्लेख कुठेच नाहीत. एकीकडे युरोपच्या सांस्कृतिक वारशाचे डोळस चित्रण त्या करतात, तेरुओत जपानी संस्कृतीतील न उलगडणाऱ्या गूढ भासणाऱ्या प्रथा परंपरा सांस्कृतिक प्रतीकांविषयी टिप्पणी करतात. पण दुसरीकडे आपल्या देशाकडे, त्यातल्या न संपणाऱ्या गुंतागुंती, असंख्य प्रकारच्या विषमता, दारिद्र्य, त्यातून येणारी अगतिकता, असहायता या सगळ्याकडे त्या कसे पाहतात ? एकाच वेळी भारतीय शहरातून वस्तीला असणारी अनेक विश्वे-काही आजही मध्ययुगीन सरंजामी मूल्यव्यवस्थेवर आधारलेली व ती पुढे चालवणारी, (एकेक पान मधली मेहरोत्रा) काही शिक्षण-नोकऱ्या इमानेइतबारे करून थोडी कर्मवाद-कौटुंबिक मूल्ये-विशेषतः कुटुंबाच्या खाजगी विश्वात वापरणारी व बाहेरच्या नोकरी-व्यवसायाच्या जगात सार्वजनिक जगात मात्र स्त्रियांना समानतेने वागवणारी, ऑफिसच्या नियमांप्रमाणे आधुनिक प्रकारची कामे करणे, देश-परदेशात लीलया फिरणे, विविध जाती-धर्म-प्रांतांच्या व्यक्तींसोबत तांत्रिक कौशल्ये वापरून व्यावसायिक जबाबदाऱ्या सफाईने पार पाडणारी आणखी काही आधुनिक कौशल्ये-तंत्रांच्या आधारे नवश्रीमंत बनलेली, देशविदेशांच्या आर्थिक-राजकीय नाड्या हाती असणारी 'आंतरराष्ट्रीय बेटे' (एकेक पान गळावया, दुस्तर हा घाट).

या व्यामिश्र विषम जगांविषयीचे लेखिकेचे मत धूसर राहिले आहे. 'थांग' आणि 'दुस्तर हा घाट'मध्ये परदेशातून भारतात परतणाऱ्या, त्यांना आवडणारे साहचर्य नाकारून निग्रहाने भारतात रमायचा प्रयत्न करणाऱ्या कालिंदी आणि सुहास या नायिका चित्रित केलेल्या आहेत. पैकी कालिंदीला स्वतःच्या पायावर, स्वतःच्या मूल्यांच्या सहाय्याने खंबीर आत्मनिर्भर उभे रहायचे आहे. त्याशिवाय दिमित्री या प्रियकराकडे जाणे तिला निरर्थक वाटते. एक स्वतंत्र, आत्मनिर्भर व्यक्ती म्हणून पूर्वीच्या लग्नाने दिलेल्या अपमानास्पद कुबड्या फेकून एक नवे आयुष्य सुरु करून मग दुसऱ्या अर्थपूर्ण नात्याला तिला सामोरे जायचे आहे. म्हणून कालिंदी भारतात येते. आपल्या मरण पावलेल्या शारीर मानसिकदृष्ट्या विकलांग असणाऱ्या मुलीच्या संदर्भामुळे एका त्या प्रकारचे काम करणाऱ्या स्वयंसेवी संस्थेत आडगावात एकटी जाऊन रुजू होते. भारतातले दारिद्र्य, आरोग्यासारख्या मूलभूत सेवांचे अपुरेपण, त्यातला नव्या दृष्टिकोनाचा अभाव, आपापल्या शारीर, मानसिक, सामाजिक अपंगत्वामुळे (वर्षा, सारिका, संगीता, विश्वनाथ) मनापासून, रसरसून, पूर्ण शक्तीनिशी न जगणारे, न काम करणारे आसपासचे सहकारी यात ती झोकून देऊन नवी व्यवस्था, नवा

दृष्टिकोन आणू पाहते. तरी थकून दिमित्रीकडे निघून जायचे का ठरवते ? ज्या दिमित्रीच्या एका अक्षरावर एक प्रकारे तिने आपले भावनिक विश्व तोलले आहे, त्या तिला तिथे पोचल्यावर त्याच्या स्वतंत्र कणखरपणे विकलांगपणावर कठोरपणे मात करून उभारलेल्या विश्वात उपरे, परके का वाटते ? ग्रीसमध्ये कायम रहायचे नाहीच, असे ठामपणे ती का ठरवते ? परतल्यावर आणि तिथेही त्याला भारताविषयी काय वाटेल या कल्पनेत एक भारताविषयीची, अजीजी, अपराधीपण का वाटते ? याची उत्तरे सापडत नाहीत.

सुहासच्या बाबतीत तर जवळच्या नात्यांचा गोतावळा असलेली लाडकी बुद्धिमान मुलगी परदेशी उच्चशिक्षणासाठी गेली, अशी पार्श्वभूमी. तिथे जेरेमी या वर्गमित्रामार्फत झालेली मिशेल या संशोधकाची ओळख. ही ओळख गहिरी होत सुहासला वेढून टाकते. आणि शिक्षण संपताच मी परत जाणारच या निश्चयाने, हट्टाग्रहाने सुहास परतते. पण परतल्यावर विमानतळावरच्या अस्वच्छतेपासून टॅक्सीवाल्याच्या अजीजी-उसवलेल्या कोटापर्यंत पहाताना ती थकून जाते की आपल्या देशाच्या दारिद्र्य-दुरावस्थेबद्दल तिच्या मनात संताप आणि तुच्छता आहे ?

यात एकतर या नायिका किंवा काही अंशी नमूही 'स्व'ला नाकारणे - उपाय म्हणून स्वीकारतात किंवा दुसऱ्या समाज संस्कृतीत उडी घेऊन एक होऊन जाणे नाकारण्यासाठी भारतात परतण्याची (नमूच्या बाबतीत शेताकडे) पळवाट स्वीकारतात. आजच्या काळातल्या 'आंतरराष्ट्रीय नागरिकत्वाचा' अर्थ काय ? याचा पुरता धांडोळा लेखिकेने घेतलेला नाही.

दिमित्री आणि इतरांबरोबर कोणत्यातरी देशात सहलीला गेल्यावर बुद्धाची मूर्ती दिसते आणि कालिंदी त्याचा अर्थ इतरांना सांगते, असा उल्लेख आहे. पण तो अर्थ ती काय आणि कसा लावते, हे लेखिका नेमके गुलदस्त्यात ठेवते ! भारताची व्यामिश्र सांस्कृतिक वारशाची परंपरा त्यात वैदिक विषमताधिष्ठित वारशापासून ते बौद्ध-जैन तत्त्वज्ञानापर्यंत अनेक प्रवाह दिसतात. मिथके, प्रतीके, तात्त्विक पेच याची एक संपूर्ण व्यवस्थाच त्या त्या प्रवाहात आहे. 'भारतीय' म्हणून परदेश स्वीकारताना गौरी देशपांडे त्यांच्या नायिकांसाठी यातले कोणते संचित स्वीकारतात ? ग्रीसमधील इतिहास, स्थापत्य, मिथकांचे अर्थ यांचे सौंदर्य (व ओझेही) त्या उलगडून दाखवतात. पण तसा प्रयत्न भारतातील विषमता निर्माण करणाऱ्या प्रभावी परंपरेविषयी किंवा समतावादी भौतिकतावादी पर्यायी परंपरांविषयी त्या का करत नाहीत, याचे उत्तर मिळत नाही. मग भारतीयत्व म्हणजे केवळ युरोपीय किंवा अमेरिकन नसणे असाच अर्थ निघतो. नमू म्हणते.....'अरे, एकदा मी एका डच गृहस्थाला असं काही म्हटलं होतं ॲमस्टरडॅममध्ये की तुमच्यासारख्या देशांचं सौंदर्य काय, सिनेमानटीच्या रूपासारखं सगळ्यांना आमंत्रण करूनच बोलवत असतं, पण माझ्या देशाचं सौंदर्य शोधून हुडकून, मनाच्या गाभ्यातून बघायला लागतं ! आणि एकदा ते दिसलं की मन आणि डोळे इतर कुठे रमत नाहीत ! त्याला बिचाऱ्याला काही समजलंच नाही रे !' (दुस्तर हा घाट ४५) हे झालं निसर्गाविषयी.

पण लेखिका भारतीय समाजाविषयी काय म्हणते, ते तितकेसे स्पष्ट होत नाही.' मग परदेशप्रवास, देश सोडून परदेशी जाणे काय किंवा ते सोडून भारतात परतणे किंवा गावाकडे जाणे या तात्पुरत्या पळवाटा ठरतात. त्यामागच्या दुविधा, मनातली, विचारातील द्वंद्वे निकराने सोडविणे मागे टाकल्यासारखे वाटते. एक प्रकारची मध्यमवर्गीय आत्मानुकंपा त्यातून सतत डोकावत राहते.

ही आत्मानुकंपा कालिंदी-नमू-राधा यांची रूपाविषयी, साधी कौटुंबिक पार्श्वभूमी याविषयीही दिसते. त्याला विरोधी अशी झळझळीत, सुंदर, बुद्धिमान, असामान्य अशी पुरुषपात्रे निर्माण केलेली दिसतात. वडीलधारी पुरुष पात्रेही नायिकांना आत्मविश्वास देणारी, पंखाखाली घेणारी, प्रसंगी तिच्या भाबडेपणाविषयी चीड व्यक्त करणारी आणि काही वेळा दुःखद अनुभवातून तरी तिने सुजाण व्हावे असे पाहणारी ('काही दूरपर्यंत' मधले ओरूनदा).

बंडखोर लिखाण करणाऱ्या गौरी देशपांडेंच्या नायिका सखोल वाचनानंतर मात्र पोरसवदा भाबडेपण

अनुक्रमणिका

तसेच राहिलेल्या, साध्या म्हणजे नाईव्ह (?) भासणाऱ्या, ते भावडेपण भोळसटपणाच्या हद्दीपर्यंत पोचलेल्या आणि याची जाणीव झाल्यावर आत्मानुकंपा वाटणाऱ्या, मोडलेल्या दिसतात. हाही एक मोठा अर्थपूर्ण प्रवास असतोच, पण मग सगळ्या वाचक-समीक्षकांनी शिक्का मारलेले ते बंडखोरपण आहे कुठे ? तर ते स्त्रीपुरुषसंबंधविषयक प्रचलित दुय्यमत्व पुढे चालवणाऱ्या नीतीमत्तेच्या चौकटीबाहेर दोन स्वतंत्र माणसे म्हणून लेखिका नायिकेच्या नात्यांकडे पहाते यात पाहिले गेले का ? त्याच दृष्टिकोनातून एका बुद्धिनिष्ठ परखडपणे अनेक प्रसंगांचे-लैंगिक संबंधांसह सर्वच-वर्णन व मीमांसा लेखिका करते यात वाचक समीक्षकांना दिसले का ?

त्यांच्या बहुतेक सर्व लघुकादंबऱ्या स्वातंत्र्योत्तर काळात जन्मलेल्या, शिक्षणातून आत्मभान जागे होऊ लागलेल्या आपल्या भवतालच्या सार्वजनिक जगात आणि विवाह-कुटुंबाच्या खाजगी जगातही स्वातंत्र्य, समतेची आकांक्षा निर्माण झालेल्या तरुण स्त्रियांना विशेषतः शहरी मध्यमवर्गीय गटातील स्त्रियांना जवळचे वाटले. नात्यांच्या रुढ चाकोरीपेक्षा त्यातले माणूसपण जपणे, वाढवणे, नात्यात प्रामाणिक असणे, केवळ जनरीतीच्या ओझ्याखाली स्वत्व हरवू न देणे या विचारांना लेखिकेने अधोरेखित केले.

उदारमतवादी स्त्रीमुक्तिवादी आणि समाजवादी (स्त्रीमुक्तिवादी असे स्वतःला ६० च्या दशकात म्हणवणारे) स्त्रीपुरुष समानता, स्त्रीशिक्षण, स्त्रियांना स्वातंत्र्य व पुरुषांप्रमाणे समानता मिळणे, याच्या मागण्या करीत असताना या विचारांच्या संघटना-गटांत कार्यरत असणाऱ्यांना गौरी देशपांडेंचे लिखाण आकर्षित न करते तर नवल. एक स्वतंत्र माणूस म्हणून समाजमान्य रीती-नीतीमत्तेच्या कल्पनांची पुरुषप्रधान झापडे व्यक्तिगत पातळीवर दूर करून स्वतःच्या भावना, विचार यांना निखळ बुद्धिवादी परखडपणे पहाणे; साहित्य, संगीत, कला, प्रवास यांचा आस्वाद हा सामान्य स्त्रीच्याही आयुष्यातील महत्त्वाचा भाग असणे आणि अशा समृद्ध व्यक्तिमत्त्वानिशी तिने आत्मभिर्रतेने जगणे (पक्ष्यासारखे स्वतंत्र आणि स्वच्छंदी कावळा-चिमणीची गोष्ट- आहे हे असं असं आहे) अनेक जणींनी प्रत्यक्षातही आणले. या अर्थाने गौरी देशपांडे एका नव्या स्वतंत्र स्त्रीचे आत्मभान घडवत होत्या, असे दिसते. स्त्रीमुक्ती चळवळीच्या सामाजिक प्रभावाचे अपेक्षित असे एक व्यक्तिवादी प्रारूप त्यांनी पुढे ठेवले. हे 'अधिकृत' प्रारूप नव्हते, कारण १९७५ पासूनची भारतातली स्त्रीचळवळ भिन्न प्रवाही बनली होती. समाजवादी, मार्क्सवादी आणि त्यातील विविध प्रवाह, तीव्रतेच्या छटा दाखवणाऱ्या अशा अनेक संघटना, गट, संस्था त्यात होत्या. महाराष्ट्रातील स्त्रीचळवळही अनेकरंगी छटांनी युक्त होती. या चळवळीने मथुरा बलात्कार प्रकरणाच्या निमित्ताने भारतीय स्त्रीवरील पातिव्रत्य-योनिशुचितेच्या चौकटीचे आरोपण, परंतु वास्तवात हरघडी सामोरे जावे लागणारे लैंगिक अत्याचाराचे वास्तव याकडे लक्ष वेधले. पोलीस कस्टडीतील बलात्कार, 'कमला' या आदिवासी स्त्रीची खरेदी विक्री या घटनांच्या चर्चेतून विविध जातीवर्गातील स्त्रीवरील अत्याचारांची चर्चा चळवळीने घडवून आणली.

-३-

गौरी देशपांडेच्या लेखनाची ही बलस्थाने असतानाही त्यातून 'काही सुटलेले-हरवलेले' का वाटत राहते ? महानगरी जाणिवांची नव्याने ओळख करून घेणाऱ्या शिकणाऱ्यांच्या पहिल्या पिढीला हे सारे साहित्य इतके परके, इतके भासमान का वाटते ? स्वतंत्र प्रज्ञेने, कर्तृत्वाने आपापल्या क्षेत्रात कार्यरत असणाऱ्या अनेक स्त्री संशोधक, विचारवंत, व्यावसायिकांना त्या 'रडकथा' का वाटतात ? याची उत्तरेही शोधायला हवीत.

लेखिकेने पुरस्कारलेली पाश्चिमात्य व्यक्तिवाद, बुद्धिप्रामाण्यवाद, उपयुक्ततावादी परखडपणा ही सर्व मूल्ये पाश्चात्य आधुनिकतेचे घटक म्हणून सामोरी येतात. परंतु पाश्चात्य आधुनिकतेवर आधारलेली ही जीवनदृष्टी भारतात ज्या ब्रिटिश वसाहतवादामार्फत आली, त्याचे सविस्तर विश्लेषण त्या करीत नाहीत. आक्रमक शासक समाजाची जीवनदृष्टी म्हणून भारतात ती स्थापित झाली,

त्यातही मुळातल्या काही घटकांचा नाश झाला. भारतासारख्या दीर्घ सांस्कृतिक संचित असलेल्या समाजाबरोबर या जीवनदृष्टीचा जो सामना झाला, त्या मंथनातून काही नवीच मूल्ये सामोरी आली. भारतीय स्वतःच्याच परंपरेकडे, सामाजिक प्रतीकांकडे परक्यांच्या आधुनिक दृष्टिकोनातून पाहू लागले. या गुंतागुंतीच्या व्यापक प्रक्रियांचा परिणाम महानगरी जाणिवा जोपासणाऱ्या उच्चवर्णीय उच्चवर्गीय व्यक्तींवर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे कसा झाला ? वंचित परिघाबाहेरच्या गटांची या प्रक्रियेविषयी काय प्रतिक्रिया होती ?[१] या प्रश्नांची समाधानकारक उत्तरे गौरी देशपांडेंच्या लिखाणात मिळत नाहीत.

वसाहतवादाने दिलेल्या आधुनिकतेची भारतीय तत्वज्ञानाचे संचित, समतावादी अवकाश खुले करणाऱ्या विविध व्यक्ती, विचारधारा, परंपरा यांच्याशी जिवंतपणे सांगड घातल्याने निर्माण होणारी स्त्रीत्वाची नवी, आधुनिक भारतीय प्रतिमा कशी असेल ? भारतीय पुरुषप्रधान विवाहसंस्था, कुटुंबसंस्था आणि त्यातील स्त्रियांना दुय्यमत्व देणाऱ्या प्रथा, परंपरा, संकेत यांना नाकारणाऱ्या गौरी देशपांडेंच्या नायिका आयुष्याच्या उत्तरार्धात सुफलतेविषयी एकटेपणा, विफलता, भावविवश व्याकुळतेने भारलेल्या का असतात ? त्या पारंपारिक बाईपणाचे मुलाची आई-सासू भूमिकांतले यथार्थपणे नाकारणाऱ्या या स्त्रियांचे श्रेय नक्की कोणते ? भारतातील सर्वसामान्य आधुनिक स्त्रीची प्रतिमा नक्की कोणती ?

उच्च शिक्षण, प्रामाणिक, कष्टाळू, सरळसोटपणे आयुष्याकडे बघणारी, बुद्धिमान स्त्री-तिला अपघाताने /किंवा लहानपणापासूनच मित्र असणारा-देखणा, बुद्धिमान, उत्तम नोकरी असणारा, उच्चशिक्षित (ज्याच्या व्यक्तिमत्वामुळे सारे सहसा दिपून जातात असा), तरीही अतिशय सुस्वभावी, दयाळू, ऋजू, सारे अपराध पोटात घालून माया करणारा मित्र/प्रियकर/नवरा भेटतो, तिच्यासोबतच्या आयुष्यात रमतो - (किंवा जनरीतीमुळे लठ्ठ पगाराची नोकरी, रुबाबदार व्यक्तिमत्व परंतु नायिकेला दुय्यम असे मोलकरीणसदृश्य स्थान देणारा, हे घर 'तुझे' नाही असे ऐकवणारा नवरा तिला गुदमरवणाऱ्या लग्नातून बाहेर पडायला प्रवृत्त करतो.) अंगभूत चांगुलपणा, नवे जाणण्याची उत्सुकता, प्रश्न विचारण्याची वृत्ती, (मूळचीच - पक्षी राधा, सुहास किंवा आघातांनी आलेली - पक्षी नमू, कालिंदी) यामुळे तिचे नवेच स्वतंत्र व्यक्तिमत्व पुढे येते. स्वाभिमान, आत्मनिर्भरता यांनी झळाळलेले एक नवेच आयुष्य ती सुरु करते. आधीच्या प्रकारच्या नायिकांत हळूहळू गोतावळ्याविषयीचे विविध प्रश्न पडून नवऱ्याच्या चांगुलपणात एकूण 'जीवदया' व 'प्राणिमात्रांवर दया करा', 'बायांना समजून घ्यावे लागते' अशा 'पाखर घालू पुरुषसत्तेचा'[१] भाग किती, हे शोधता शोधता किंवा विविध नात्यातल्या पुरुषांच्या व्यूहांना, डावपेचांना प्यादी बनून सामोरी जाताना दुखावून, कोलमडून पुन्हा उभे राहण्याचा ती प्रयत्न करते.

परंतु बहुतेक कथानकात पुन्हा उभे राहण्याच्या प्रयत्नातही पुरुषसत्तेच्या व्यूहाने आखलेले पर्यायच ती निवडते. राधा माधवच्या मृत्यूच्या दुःखासह पुन्हा लग्न न करता आपल्या लिखाणासह जगायचे ठरवते. सुहास भारतात परतून एकटेपण पेलायला शिकते. नमू शेताची पळवाट शोधते. कालिंदीही 'मुक्काम' मधे भारतात परतण्याचा पळवाटसदृश पर्यायच स्वीकारते. नंतर 'थांग'मधे तिने एकटीने स्वतःच्या अपत्यमृत्यूचे अप्रत्यक्ष सांत्वन करणारा पर्याय शोधला, तरी सामाजिक, स्वयंसेवी, धर्मादाय प्रकारचे (स्त्रियांसाठी आदर्श असे ?) काम ती स्वीकारते. जसू ओरूनदांकडेच परत जाते. यात अनेकदा स्वतःचे दुःख कमी करणे, स्वतःला वाचवणे असले, तरी खरे पाहता या तात्पुरत्या मलमपट्टयाच आहेत आणि काही वेळा चक्क पळवाटा ! खरी समस्या दडवून ठेवून, तिला निर्भयपणे सामोरे न जाता, दोन हात सामना न करता आडवळणाने निघून -ओलांडून पुढे जाण्याचे हे सारे प्रकार आहेत. मग या साऱ्या कथानकांना काय म्हणायचे 'नशिबवान राजकन्यांच्या सुखान्त किंवा दुःखांत परीकथा ?'

भारतातील दारिद्य, दाहक आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक वंचितता बघता गौरी देशपांडेंच्या नायिकांचे जग आणि निवडीचे मार्ग, त्यामागची जीवनदृष्टी आणि त्यातून सूचित होणाऱ्या

अनुक्रमणिका

मुक्तीच्या शक्यता अप्राप्य बेट म्हणूनच पुढे येतात. त्या केवळ सधन, उच्चशिक्षित, नागरी, उच्चवर्णीय आहेत म्हणून परक्या वाटतात, ह्यापेक्षा त्यांच्या एकूण जगण्यातल्या व्यक्तिवादी, व्यक्तिकेंद्री वर्तुळातील शहामृगी पावित्र्यांमुळे त्या चकाकते आदर्श दीपस्तंभ बनून राहतात. त्यांचे कर्तृत्व, दुय्यमत्व नाकारण्याचे बंडखोर प्रयत्नच नाहीत, तर त्यांची फसवणूक - वंचनेतून आलेली दु:खे, त्यांचे न थांबणारे आवेगी रडे, त्यांच्या रेखीव शारीर संवेदनांच्या जाणिवा आणि त्यांना नायिकांनी शरण जाणे, या संवेदनांमुळे आपण वापरल्या गेलो, असे वाटणे, त्यांचे भावनाविवश व्याकूळपण, एकटेपणाची (आत्मघातकी ?) आस असे सारेही एक अनुकरणीय प्रारूप बनून राहिले आहे.

अनेक वर्षे चिकित्सकपणे एक वाचक व संशोधक म्हणून गौरी देशपांडेंचे लिखाण वाचून मला पडलेला एक महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे औद्योगिक भांडवलशाही, उदारमतवादी लोकशाही व व्यक्तिवाद-बुद्धिनिष्ठा यातून सूचित होणारी अमेरिकाभिमुख जीवनदृष्टी त्या पुरस्कारताना दिसतात. त्यांच्या स्वत:च्या वर्ग, नागरीपण-सामाजिक स्थान या सगळ्या भिंगांतून दिसणारे जग त्या प्रामाणिकपणे चितारत असल्या, तरी या व्यवस्थेतील एक महत्त्वाचा दुवा म्हणूनच भांडवलशाही व्यक्तिवादावर आधारलेले आत्मकेंद्री विभक्त कुटुंब एक आदर्श व्यवस्था म्हणून पुढे आणते. भांडवली व्यवस्थेला उच्च राहणीमानाच्या कल्पना, व्यक्तिनिष्ठ विचारसरणी व त्यातून उद्भवणारा उपभोगवाद, चंगळवाद पोषक ठरतो. श्रमिकांच्या व्यवस्थापकांच्या आर्थिक शोषणांची जाणीव त्यांच्या अभिजात संस्कृती (शेक्सपियर, बाख ?) किंवा भांडवलशाहीतील संस्कृतीचे नवे अवतार व विक्रीयोग्य उत्पादने (टीव्ही वरील फुटबॉल सामने ?) याच्या उपभोगाने नजरेआड टाकले जाते. शोषणाचे हे दुष्टचक्र भेदण्याचे मार्ग म्हणूनच व्यक्तीपुरते मर्यादित होतात. आपण दोघं आत्महत्या करू, वेगळ्याच प्रकारच्या व्यक्तीची भुरळ पडून, मैत्री, जवळीक-भ्रमनिरास, नव्या देशातल्या परक्या व्यक्तिमत्त्वाला समजून घेण्याचा फँटसीतला प्रयत्न, पितृतुल्य वयस्क पुरुषांच्या छायेत घेतलेले निर्णय किंवा त्यांच्यासोबत ताडून पाहिलेले स्वतंत्र निर्णय या सगळ्या सूत्रांतून खरे तर १९७५ नंतरच्या भारतीय मध्यमवर्गीय स्त्रियांच्या स्त्रीमुक्तीच्या संकल्पनेच्या आशयाविषयी अनेक प्रश्न निर्माण होतात. पाश्चिमात्य प्रभुत्वशाली आधुनिकतेची चिकित्सा न करता ती मुक्तीदायी म्हणून स्वीकारणे व भारतीय संस्कृतीतील चिकित्सक, मुक्तीदायी परंपरांच्या आशयाशी खऱ्या अर्थाने व्यक्तीकेंद्री आकांक्षा ताडून न पहाणे यातून स्त्री मुक्तीची जिवंत दैवते, थोर विभूती, क्रांतिकारी गटांच्या प्रतिमा पुढे आल्या, परंतु, स्त्रीमुक्ती-चळवळ खऱ्या अर्थाने सामान्य स्त्रीच्या मुक्तीच्या आकांक्षांचे प्रतिनिधित्व ना करू शकली, ना त्या एकेकट्या व्यक्तीच्या आकांक्षांना सर्वंकष मुक्तीच्या तत्त्वज्ञानाने एक निश्चित दिशा देऊ शकली ! गौरी देशपांडेंचे लिखाण या वैचारिक अनिश्चितता आणि निर्णय पुढे ढकलण्याचेच एक प्रतीक म्हणून पुढे येते.

■ ■ ■

संदर्भ व टीपा

(१) ओबेरॉय पॅट्रिशिया, इकॉनॉमिक अॅन्ड पॉलिटिकल वीकली, मुंबई

(२) देवी जी. एन., १९९२, आफ्टर अॅम्नीशिया, ट्रॅडिशन अॅन्ड चेन्ज इन इंडियन लिटररी क्रिटिसिझम, ओरिएंट लाँगमन, हैद्राबाद.

(३) ब्रास पॉल, १९९०, द पॉलिटिक्स ऑफ इंडिया सिन्स इंडेपेन्डन्स, केंब्रिज युनिव्हर्सिटी प्रेस, न्यू दिल्ली.

(४) भट इला (संपा.), १९८९, श्रमशक्ती. मिस मारिया, १९८०, इंडियन विमेन अँड पेट्रिआर्की, कन्सेप्ट, न्यू दिल्ली.

(५) पहा 'साधना', 'माणूस', 'दिनांक' या नियतकालिकांचे अंक, रविवार पुरवण्यांतील लेख इ. १९७५ ते १९९० च्या दरम्यान 'ब्रेन ड्रेन'चा उल्लेख वारंवार होत असे.

(६) झावोस, वॅट व हेविट (संपा.) २००४, द पॉलिटिक्स ऑफ कल्चरल मोबिलायझेशन इन इंडिया, ऑक्सफर्ड

युनिव्हर्सिटी प्रेस, न्यू दिल्ली, लंडन डेव्हिड (संपा.) १९९६, मेकिंग इंडिया हिंदू, ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, न्यू दिल्ली.

(७) वास्तविक पाहता, अशा प्रकारचे अनुवंशिक, वांशिक वैशिष्ट्ये इत्यादींना आधार मानणारे उत्क्रांतिवादी, वंशवादी सिद्धांत व गौरी देशपांडेंचे उदारमतवादी तत्त्वज्ञान जुळत नाही. मग हा इरावती कर्वेंच्या मानववंशशास्त्रीय संशोधनाचा प्रभाव मानायचा का ?

(८) या ठिकाणी अपरिहार्यपणे हिंदीतील चिकित्सकपणे भारतीय व पाश्चात्य संस्कृती वारश्याची चिकित्सा करणारा प्रवाह आठवतो. निर्मल वर्मांच्या अनेक निबंधात आणि इतर लिखाणात तर हा विचार दिसतोच. अलीकडे उदय प्रकाश यांच्या कथा, कादंबऱ्यात अतिशय गांभीर्याने परंतु रोचकपणे भारतीय संस्कृतीच्या संचिताचे अर्थ लावलेले दिसतात. 'तिरिछ' संग्रहातील त्यांची 'वॉरन हेस्टिंग्ज का सांड' ही कथा, अशा प्रकारच्या प्रश्न विचारण्याचा एक नमुना म्हणूनच पुढे येते. अलका सरावगी या ताज्या दमाच्या समर्थ लेखिकेने 'कपिल-कथा वाया बायपास' (१९९८) या कादंबरीत कोलकत्यातील मारवाडी समूहाचा ब्रिटिश काळापासून धांडोळा घेतला आहे.

(९) महाश्वेतादेवींनी या दृष्टिकोनातून लिखाण केलेले दिसते. मराठीतील दलित साहित्यातूनही वंचितांचे जग पुढे आणले गेले. अर्थात, ते बव्हंशी आत्मचरित्रात्मक साहित्यातून.

लेखकांसाठी सूचना

१. लेखकांनी आपले साहित्य कागदाच्या एका बाजूने लिहून वा मुद्रित करून पाठवावे.

२. लेखनाच्या डाव्या बाजूस आवर्जून समास सोडावा.

३. लेखन सुवाच्य हस्ताक्षरात आणि शुद्धलेखनाचे अधिकाधिक नियम पाळणारे असावे.

४. लेखकाने आपल्या लेखनाची प्रत स्वतःजवळ ठेवावी. नापसंत लेखन परत पाठविणे शक्य होणार नाही.

५. लेखनाच्या स्वीकृतीसंबंधीचा निर्णय सर्वसाधारणपणे दोन महिन्यात कळविला जाईल.

६. लेखन अनुवादित वा रूपांतरित असल्यास मूळ लेखकाची व प्रकाशकाची संमती लेखी स्वरूपात जोडावी.

७. निर्णय कळविण्यासाठी स्वतःचा पत्ता लिहिलेले पोस्टकार्ड लेखनासोबत पाठवावे.

८. नव्या लेखनाचे 'युगवाणी'त स्वागत आहे.

।। नऊ कविता ।। ◗ प्रणव प्रियांका प्रकाश

१.

आई
तू चालून चालून -
रिक्षाचे पैसे वाचवून
मला आईसक्रीम आणायचीस;
तेव्हा मला कळलं -
इकोनॉमिक्स म्हणजे काय ?

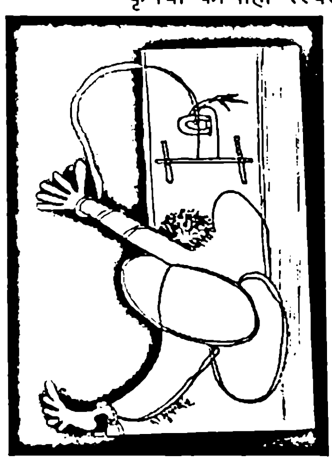
आई
तू फाटक्या
चपलेचा अंगठा शिवून
मला स्पोर्ट्स शूज घ्यायचीस;
तेव्हा मला कळलं -
मॅनेजमेंट म्हणजे काय ?

आई
भांडी घासून घासून
राठ झालेल्या, फाटलेल्या
हातांवरून जेव्हा मी
हात फिरवला
तेव्हा मला कळला
आयुष्याचा खरा अर्थ
कुठल्याही पुस्तकात न सापडणारा !

२.

फ्रस्टेशनची तेज लोकल
धडधडत जात्येय माझ्या आतून
कुठल्याच स्टेशनवर न थांबता !
स्टेशनवर माझीच गर्दी, माझेच चेहरे
हताशपणे पाहत -
धावत जाणाऱ्या ट्रेनकडे !
काय करावं ? - रेलरोको ?
ट्रॅकवर झोपावं ?
पण
कसलीच तमा न बाळगता
ट्रेन धडधडतच गेली अंगावरून तर ?
आपले तुकडे उचलायला कोण येणार ?
पोलीस पंचनामाही करणार नाहीत
म्हणतील -
'अशी झुरळं रोज मरतात !'

'फ्रस्टेशनची जलद लोकल
अस्तित्वाच्या प्लॅटफॉर्मवरून जाणार आहे
कृपया कोणीही रेल्वेलाईन ओलांडू नये....'



३.

नेटवर्क किती जॅम झालंय
एसएमएसच जात नाहीये
या मनापासून त्या मनापर्यंत !
मनं हँग झालीयेत,
कोणतंही बटण दाबा
अक्षरच उमटत नाहीये स्क्रीनवर...

या शहराचा प्रॉब्लेम तरी काय आहे ?
दुधाचा अभिषेक होतोय दगडावर
आणि
कुपोषणाने जळून जाताहेत
हिरवे अंकुर रुजण्याआधीच...
योनीतील हिरवी पालवी
जाळून टाकली जात्येय
ॲसिड ओतून...
मुन्सीपाल्टीची पाणी कपात असताना
शेवटचे क्षण मोजणाऱ्याच्या तोंडात
काय ओतायचं ?-
अश्रू ?
'एखादं झाड लावावं' म्हटलं
तर तेही रूजत नाही -
या सिमेंटच्या अंगणात !
ट्रेनमधे चढताना
भीती वाटते -
गर्दीत एखादा अवयव
तुटून लोंबकळतच राहिला तर ?
रोज दादर-कल्याण स्टँडिंग जाऊन
रात्री पाय ठणकत राहतात -
मनासोबत !

ही आंधळी गर्दी कुठे जात्येय ?
आपल्याला मोबाईल, लॅपटॉप वापरणारा
आदिमानव व्हायचंय का ?
आता
या पुढचा इतिहास
हलेक्ट्रॉनिकयुगीन आदिमानवाचा असेल...

४.

रासायनिक खतं पचवून
झाडांनी आता शिकायलाच हवं -
सिमेंटमधे कसं रूजायचं ते !
तसा
झाडांच्या मुळांना सापडणार नाही
पाण्याचा तळ
कितीही खोल गेलं तरी;
पण
आम्ही पुरवू त्यांना बिस्लेरीचं पाणी
आणि
अन्नरसाऐवजी कोक किंवा पेप्सी !
रोज पानं
ताजी, टवटवीत रहावीत
म्हणून
फवारूही त्यांच्या चेहऱ्यावर
फ्रीजमधल्या पाण्याचे
थंड फवारे !
नाहीच झाली टवटवीत तर
फासूही त्यांच्या तोंडावर
हिरवा चकचकीत ऑईलपेंट !

भीती फक्त इतकीच वाटते -
झाडं वाढतील का
आभाळाच्या दिशेने
पूर्वीसारखीच उंच ?
झाडांना येणारी फळं, फुलं
प्लॅस्टिकची तर नसतील ना ?

पक्ष्यानं मारली चोच
एकदा लालचुटूक फळावर
तर चोच तुटूनच गेली...
आता
पक्ष्यांच्या पिढ्यान्‌पिढ्या
बिनचोचींच्या पैदा होताहेत....!

अनुक्रमणिका

५.

संध्याकाळी, थकलेला उजेड
घरभर पसरतो
आणि अंधार
तोंड धुऊन फ्रेश झालेला....
पक्ष्यांच्या आकृत्या आभाळात -
मनावर उमटलेल्या
जुन्या ओरखड्यांसारख्या....

मी थकलेल्या उजेडाचे पाय चेपताना
अंधार हट्ट करतो खेळण्याचा
एखाद्या लहान मुलासारखा....

तू कुठे आहेस
तू ये
आणि लख्ख कर
काळवंडलेला उदास दिवस
तुझ्या उजेडाने...

६.

सकाळी उठल्या उठल्या
हातात टूथब्रश घ्यावा
इतकी तुझी आठवण
सहज येते आणि
जगण्याच्या फटींमध्ये
अडकलेले निराशेचे सगळे कण
घासून पुसून लख्ख करते !



७.

मुली -
तुला खरंच कळत नाहीये का -
तुझ्या तळव्यांवरच्या मेंदीची किंमत
एक लाख रुपये आहे
आणि
ही मेंदी
तुझ्या बापाच्या रक्ताने
अधिकच लालबुंद झाली आहे ते !

तुझ्या साखरपुड्याच्या अंगठीत,
आयुष्यभर घेतलेले शिक्षण
आणि संस्कारांना चिणून,
त्यांचा गळा दाबून
त्याचे थडगे बांधले आहे !

लग्नासाठी घेतलेल्या साड्यांमधून
तू तुझ्या आईच्याच
लक्तरांचा वारसा
यापुढे चालवणार आहेस
आणि
साडीच्या काठावर
आपल्या स्वप्नांचे मोर
जेरबंद करून,
पिंजऱ्यात बांधून ठेवणार आहेस !

पहिल्या रात्रीपासूनच तुला
गोंदवून घ्याव्या लागतील
ओरबाडल्यानंतरच्या खुणा !
तो तुझ्या जमिनीतून काढेल
वंशावळीचे भरघोस पीक -
तू पूर्णतः नापीक होईपर्यंत !

मुली -
तुला कळते आहे का -
तुझ्या नव्या आयुष्यात रुजणारे
पहिलेच बी
ओसाडलेपणाचे आहे ....!

८.

उन्हांच्या इमारती
वाढत चाल्ल्या आहेत;
सावल्या मरत चालल्यात्
शहरात !
मनावर कितीही घाव झाले
तरी पॉश दुकानातल्या
फ्लोअरसारखं
गुळगुळीत रहायचं
मी आता शिकलोय !
'फ्लॅट' नावाच्या घरात
मी असतो
एखाद्या दुर्गम भागातील बसस्टॉप -
जेथून एकही बस जात-येत नाही !
मी असतो -
एक रुपायाचा कॉईन
पीसीओच्या डब्यात अडकलेला !

माणसांच्या मनांना कॉल लावला
तर ऐकू येतो एन्गेज टोन,
भणभणत राहतो
मेंदूच्या बंदिस्त खोलीत !
कानात हेडफोन घालून
फिरताहेत प्रेतं शहरभर,
त्यांना ऐकूच येत नाहीयेत
एकमेकांचे आवाज !
या गर्दीचा झालाय एक्सप्रेस हायवे -
जिला कुणासाठी, कुठेच थांबायचे नाहीये !

मित्रांनो,
माणुसकीचे स्पीडब्रेकर बांधायला हवेत.

९.

सांज उतरल्यावर
खूप थकून गेलेला असतो कवी
हातात काहीच नसतं
रिकामेपणाशिवाय
तो धडाधड वाचून दाखवतो कविता
तोंडावर पचकन् थुंकाव्या तश्या....

शब्दांचा उबग आल्यावर
त्याला कळतं -
आपल्याला जोराची मुतायला लागलीय...
तो घुसतो मुतारीत
त्याला वाटतं,
आपण कविताच मुततोय....
थेंबाथेंबातून पडताहेत शब्द...
आपण कितीही मुतलो तरी,
संपणारच नाहीये
आपलं तुंबलेपण...

तो धावत पकडतो ट्रेन
रिकामी असूनही.
लटकत नाही दरवाज्यावर,
एकदम आत्महत्या कराविशी वाटली तर...
तो बसतो.
आजुबाजूची माणसं,
त्याला वाटतात - फसलेल्या कवितांसारखी.

तो लाईट करतो सिग्रेट
हलके हलके सोडतो रिंग
आकाशाकडे तोंड करत
तर त्याला वाटतं,
प्रत्येक रिंगेत - आपली एकेक कविता अडकलीय

झुरक्याझुरक्याच्या निकोटीनमधून
रक्तात भिनत चालले आहेत आपले शब्द -
जे उद्या आपल्या
गुवातूनही बाहेर पडणार नाहीत -

आपटत राहतील रक्तवाहिन्यांत
बॉल-बेअरिंग सारखे....

रोज तेच ते डेलिसोप पाहून
कंटाळा यावा
तसा त्याला कवितांचा कंटाळा येतो.
डोक्यात क्लिक होतो
'तिचा' आयकॉन...
तो व्याकूळ होऊन

पाकिटात चाचपडू लागतो पैसे
तिला फोन करण्यासाठी.

पाकीट रिकामंच असतं
त्याच्या हातांसारखं
आणि
कवितांचे कागद
अस्ताव्यस्त पडलेले....

॥ चार कविता ॥ ◗ अशोक कोतवाल

(१) जन्मदात्या

मी लिहिले नाही आजवर
तुझ्यावर काहीही
याचा विषाद वाटतोय मला !

हे माझ्या जन्मदात्या
आज मी फेकून मारतोय
माझी सारी प्रतिष्ठा
तुझ्या भणंगपणावर....
मी उजागर करतोय
तुझ्या बुब्बुळांतील शक्तिस्थळे
मी धुडकावून लावतोय
माझ्या हद्दीत उगवलेले
तुझ्या श्वासांचे अडथळे....

चल माझ्या बापा
घमेंडीच्या इस्पितळात चल !
तुझी वाकलेली पाठ
जरा सरळ करून घेवू -
तुला गुंगीत ठेवले
त्यांच्याशी जरा
निर्वाणीचे बोलून घेवू....

सायबाचं दळण घेवून
रस्त्याच्या कडेकडेनं चालणारी
तुझी ती खुजी प्रतिमा
अन रात्री-अपरात्री
पार्टीत उरलेलं अन्न घेवून
परतल्यावर
मला आवेगानं उठवणारा
तुझा तो घोगरा आवाज....
असं काय काय छळतंय मला !

किती खुशहाल
जगलास रे माझ्या बापा !
कितीदा पडलास गहाण
कितीदा अंथरला जीव
काट्याकुटयांवर
किती किती भरवले तारांबळींना !
करीत राहिलास
पुन्हा पुन्हा त्याच त्या गफलती....

मी धुंडाळला
माझा अख्खा भोवताल
पार असफल ठरले
तू दिलेल्या नीतींचे धडे
रे जन्मदात्या !

अनुक्रमणिका

तुझा तो भूतकाळ
कसा होऊ शकेल माझा आदर्श !

मी झिडकारतोय
माझा तो 'बालकाळभोग'
नि भिरकावतोय
माझ्या स्वप्नाचे खणखणीत नाणे
तुझ्या त्या काळावर.
वैताग वैताग येतो मला
विस्मृतीत गेलेल्या पूर्वजांचं कोडगेपण
हात पसरवीत
समोर येतं तेव्हा.
म्हणून मी शोधीत नाही
माझ्या जन्मइतिहासाची मुळे
मी उद्ध्वस्त करीत राहतो
त्या अनाम स्मृतींची घरे....

रे जन्मदात्या
मोती पोवळ्याचा पाऊस
पडत नसतो कधीच
की होत नसतो स्पर्श
लोखंडाला परिसाचा.
हे जितके सत्य
तितकीच माझी भूक,
ती वांझ नाही
इतकेच म्हणतो मी...

चल ! पाठीमागून चालणाऱ्या
माझ्या सैताना
छळ मला पुन्हा पुन्हा
ने ओरबाडून
माझ्यातील तुला हवे ते....
मी निर्मीन त्यालाही अनेकदा
रे माझ्या जन्मदात्या -
तुझ्या अधू डोळ्यांत
पाहिल्यांदा लुकलुकली माझी आबादानी
तीच माझी पहिली पहाट....

२. माणसं पोथ्या वाचताहेत...

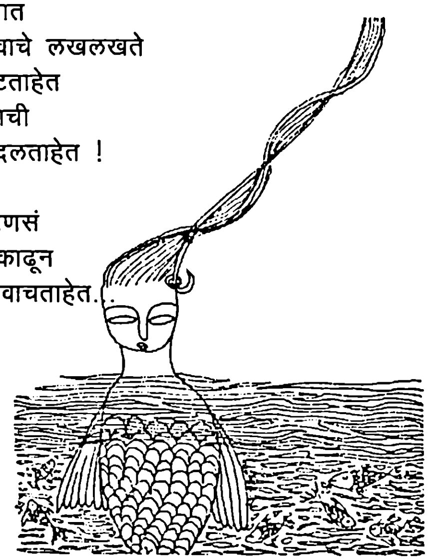
माणसं
कुबड काढून
पोथ्या वाचताहेत.
आपल्या आत
विकृतीचे
खंदक खोदताहेत....

बाहेर हलाहलाचा पाऊस...
सूक्तं
काळीनिळी होताहेत
संहितेला
गर्भ राहताहेत....

दूर
दबलेले हुंकार
वादळात
मिसळून जाताहेत...
सिंह आपली
आयाळ खाजवताहेत....

चराखरात
अस्तित्वाचे लखलखते
दिवे पेटताहेत
वर्तमानाची
पानं बदलताहेत !

तरी माणसं
कुबड काढून
पोथ्या वाचताहेत.



अनुक्रमणिका

३. अशी ठणक येत नाही....

उलथवून
टाकेल सर्वकाही
अशी ठणक येत नाही
फुलारून
तडतडेल आत्मलाही
अशी सणक येत नाही...

टिचकी
मारून पळतो
त्याचे हात दिसत नाहीत
हा अजगरी भोवताल
भणंग काळा
त्याचे दात दिसत नाहीत....

बेबंद जमावात
धूर्त लफंगे
त्यांचे मर्म कळत नाही
रंगारंगात
माखलेले
त्यांचा धर्म कळत नाही...

उडवून लावतो
पाखरांचे थवे
त्याचा कावा कळत नाही
दगडाला घालतो
जीवाचे कडे
त्याचा धावा कळत नाही....

४. मजल्यांनी हसणारं शहर

फोनच्या
तारांमधून वाहणाऱ्या
या शहरात
जिवाच्या जिवलगांची भेट
दुरापास्त झालेली....

मजल्यांनी
हसणारं हे शहर
बोलत राहतं पेठांमधून
साऱ्याच विकाऊ गोष्टी...

इथे
रोज बदलणारं सत्य
अन् उसनी घेतलेली
आलोखी
वाढू देत नाही
जीवाचे जीवाशी असणे...

सहोदरांची
फारकत करवणारं
हे शहर -
गुरगुरत राहतं रोज रात्री
माझ्या कॉटखाली
अन् मला
निजू देत नाही घनघोर....

मी
प्रश्नांची पिलावळ घेऊन
धुडगूस घालू म्हणतोय...
नाही तर -
जमेला असावं असं काही
राहणार नाही शेष
या शहरात....

॥ दोन कविता ॥ अनिल धाकू कांबळी

१. आता कोणत्याही क्षणी

डोक्यात जाळ कसलासा
अन् डोईवर भारा खुळेपणाचा
अशी तू उभी हायवेच्या मध्यावर
भर दुपारच्या कढावर.

कोणाच्या नावाने शिमगा करतेय्स तू
आणि कां म्हणून ?
मधूनच एखादा सर्वभक्षक वणवा धडाडत जातो
तुझ्यातून आरपार,
जी पेटतेस अकस्मात् स्टोव्हसारखी भक्कन ?

भरधाव वाहनांचे ब्रेक्स करकचून दाबत
जो तो विचारतोय तुला, "मरायचंय की काय ?"
तर तू खेकसतेस उलट त्यांच्यावरच,
"तुमका काय वाटलां ? मी काय जितां आसंय ?"

माज्या आवशी,
तुझ्या केसांच्या झिंजोट्यांत
जेवढ्या म्हणून उवा-लिखा असतील,
तेवढी तुझी मरणे झालीत काय मरून ?
कुठल्या उकिरड्याच्या डोंगराखाली पुरून ठेवली आहेस
तू तुझी ओळख; तहानभूक ?
भंगलेपणाच्या आकांत डोहात बुडून मनमुराद
कुठल्या युगारंभापासून चालत आलीय्स इथवर
नि कोणत्या दिशांताला चालली आहेस?
काळाच्या नेमक्या कोणत्या बिंदूवर उभी आहेस
तू ?

कनवटीला भूतकाळ
अन् वर्तमानाच्या चिंधोट्यांचं गठळं काखेत सांभाळीत
कां म्हणून थुंकते आहेस भविष्यावर ?
चिमटीत पकडलेल्या विषमकाळाचं
तू काय करणार आहेस नक्की ?

तळपत्या सूर्याच्या डोळ्यांत डोळे खिळवून
त्यात स्वतःसाठी सावली शोधतेय्स, वाटतं ?
तुझ्या भकास डोळ्यांत
जी विलक्षण चमक तू मिरवते आहेस झकास,
ती तुझी एकटीचीच मक्तेदारी वाटली की काय
तुला ?

तू जरा जरी बेभान असलीस, तर
नीट डोकावून बघ माझ्या डोळ्यात....
बघ.... बऽघ...
दिसली ना ?

आता जरा आणखी खोलात उतर.
काळ्यासावळ्या ढगात तुला लवलवती वीज दिसेल.
बघ,
हळुगार गंध झुळुक तुला कशी लपेटत चाललीय !
आता कोणत्याही क्षणी होऊ शकतो
दयाघन धारांचा वर्षाव
तुझ्या डोक्यातल्या निर्दय जाळावर.

अनुक्रमणिका

२. उपसा

कशाकशाचा म्हणून उपसा करायचा ?
विहिरीतल्या गाळाचा, गायरीतल्या शेणाचा,
कचऱ्याचा, उकिरड्याचा,
आठवणींच्या दलदलीचा,
आयुष्यभराच्या कंटाळ्याचा
की, रोजरोजच्या नामुष्कीच्या मरणांचा ?
भरीस भर म्हणून
दारात पिढ्यान्‌पिढ्या ठाण मांडून बसलेलं
काळोखाचं हे अक्राळविक्राळ धूड !
- ते उजळवावं, तर दिवा हरवलेला....

तर आता निघावं एका प्रदीर्घ यात्रेला
एखाद्या प्रकाशपुंजक्याच्या शोधात.
तरीही राहिलीच झोळी रिकामी भटकंतीनंतर
आयुष्यभराच्या
नि आपल्याभोवती फेर धरून थयथयाट करू लागल्या
पराभवाच्या गडद सावल्या,
तर अशा एकाकी, निःशस्त्र, निकराच्या क्षणी
घ्यावी शपथ मागे न हटण्याची
आणि द्यावी उडवून ठिणगी संघर्षाची.

घ्यावा एक अदम्य श्वास छाताडात भरून
घालावी फुंकर त्या ठिणगीवर
प्राणपणाने चेतवावं तिला
जाऊ द्यावं पेट घेत रक्ताच्या कणाकणातून....
आतून....बाहेरून....
व्हावं स्वयंप्रकाशी आपणच
आणि अवघ्या कुडीची करून एक चिरंतन चूड
थेट भिडावं ह्या निगरगट्ट काळोखाला.

।। दोन कविता ।। ▸ अशोक रा. इंगळे

(१) धर्म नावाची वेबसाईट

मी जगतोय प्रदूषित वातावरणात
पर्यावरणाने जखडलेल्या झाडागत
अंग चोरून.
आताशा माणसाच्या वैचारिक दुर्गंधीत
जीव रमत नाही.
म्हणून संगतीला घेतले कविताशब्द.

माझा सगळा विद्रोह दबत चाललाय
राजकीय नेत्यांच्या चळवळीसम,
कॅबिनेट मंत्रीपदाच्या लालसेपोटी
किंवा एखाद्या पुरस्काराच्या ओझ्याखाली
अन् मी विसरत चाललो
शोषित, वंचितांचा लढा सोईस्करपणे.

आता आपण माहिती आणि तंत्रज्ञानाचा
कौल घेऊन जगलं पाहिजे
नाहीतर '
जगाच्या वैश्विक इंटरनेटवर
आपण 'आऊटडेटेड' होवून जाऊ,
धर्म नावाच्या वेबसाईटप्रमाणे !

अनुक्रमणिका

२. येथून पुढे....

येथून पुढे माझ्या कवितेला
प्रस्तावना म्हणून
मी भारतीय संविधानाचे प्रास्तविक जोडतो
आणि मलपृष्ठावर पाठराखण म्हणून
बोधीवृक्षाच्या सावलीचे सौंदर्य कोरतो.
माझ्या कवितेचा वादळी प्रवास चालूच राहील
इथल्या सनातनी इतिहासाची जीर्ण पाने नष्ट होईपर्यंत,
डबक्यात साचलेला भूगोल बदलेपर्यंत.
नंतरही ती चालेल अगदी ताठ मानेनं
हाती माणसाचे मुखपृष्ठ घेऊन
तथागत, क्रांतीसूर्य, राजर्षी,
प्रज्ञासूर्याच्या जनपथावरून.
तेव्हा पशूपक्षी ऐकतील तिचा
हरेक शब्द कान देऊन,
राबणारी रानातली पाखरं
तिच्यावर लुब्ध होऊन.
तेव्हाच मी ते अर्पण करीन
जगातील परिवर्तनवादी दीपस्तंभांना
वैश्विक खेड्यातील नव्या माणसांना.

॥ कविता ॥ ◗ सुधीरापर्णा

बंद दार
कवडसे फार
पांढरे डाग
जमीन बेजार

वेगवारा
कापतो माळा
चिमूट जीवाचा
फाटका थारा.

कोकडी रात
विचकते दात
पांगुळ देहाची
सोंग सात !

॥ तोपर्यंत ॥ ◗ अस्मिता गुरव

अपेक्षेला याचना समजण्याच्या तुझ्या
भावनाकोषाचं तोकडेपण मला उमजलं
त्या क्षणापासून तुझा राग येत नाही....
हौसेनं रंगवलेल्या चार भिंतीतला
ओंगळवाण्या आरोपांच्या उंदीरघुशींचा
सुळसुळाट मी कितीदा लिंपायचा...
नात्याचे सांगाडे दिसत असल्याने
रितेपण शब्दांत मांडलं नाही तरी
पोकळवाशांचं घर का ओळखू येत नाही ?
आपल्यातल्या दवबिंदूतून अंकुरलेली
चिमुकली पावलं या खातेऱ्यात बरबटून
भेगाळू देणार नाही मी कधीच....
ऋतूंच्या सोहळ्यात मीच सहभागी
होणार आहे कोवळ्या पावलांसह
उद्याच्या फुलारून येण्यासाठी...
आपलेपणा ही भीक नाही, हक्क आहे
हे रुजलं एकदा खोलवर की, बळ येईल
चिमुरड्या पावलात; तोपर्यंत तरी
मला जगायचंच आहे....

॥ मराठवाड्याचा सर्वांगीण आलेख ॥

॥ ते दिवस....ती माणसे ॥

• सौ. प्रतिभा ग. गुंडी

प्रसिद्ध भाषासंचालक आणि अनेक ग्रंथांचे संपादक यशवंत कानिटकर यांचा 'ते दिवस...ती माणसे' हा लेखसंग्रह. मराठवाड्यात घडलेल्या अनेक ऐतिहासिक घटना आणि विख्यात विद्वानांचा परिचय करून देणारे हे पुस्तक. पुस्तक छोटेखानी असले, तरी त्यात मराठवाड्याचा क्रमशः उंचावत गेलेला राजकीय, सांस्कृतिक, साहित्यिक आलेख आपल्याला स्पष्टपणे दिसून येतो; म्हणून हे पुस्तक मूळातूनच वाचले पाहिजे.

यशवंत कानिटकर आता पुण्या-मुंबईत स्थिरावले असले, तरी ते मूळचे मराठवाड्यातील. तेथील मातीची ओढ आजही त्यांना खुणावते. जिवाचे सखे आजही त्यांना गप्पाष्टकांसाठी आकर्षित करतात.

आज कानिटकरांचे वय पंच्याऐंशीच्या घरात आहे. लहानपणापासून मध्यमवयापर्यंतचा मराठवाड्याच्या स्थित्यंतराचा मोठा काळ त्यांनी जवळून अनुभवला आहे. त्या त्या काळातील प्रवाहात त्यांना अनेक प्रेरणा मिळाल्या; अनेक सुहृद भेटले; त्यांच्याशी त्यांचे कायमचे ऋणानुबंध जुळले; तसेच विविध परिस्थितींचे आकलन झाल्यामुळे त्यांचेही जीवन समृद्ध झाले. या सर्वांचे स्पष्ट, संयत शब्दात आणि जिव्हाळ्याच्या भावनेने उमटलेले चित्रण आपल्याला 'ते दिवस...ती माणसे' मध्ये पहायला मिळते.

आपल्या मनोगतात श्री. कानिटकर म्हणतात, "....या सर्वांनी मराठवाड्याची व हैदराबादची सांस्कृतिक जडणघडण करण्यात मोलाचा हातभार लावला आहे. असे असले तरी, त्यांचे कार्यकर्तृत्व मराठवाड्यापुरते मर्यादित नाही. सर्व मराठी जगत् यापैकी बहुतेकांना ओळखते."

या पुस्तकातील व्यक्तिचित्रे पाहिली की कानिटकरांच्या म्हणण्याचा सत्यार्थ पटतो. मराठवाडा साहित्य परिषदेचे शिल्पकार व चतुरस्त्र व्यक्तिमत्त्व भालचंद्र कहाळेकर, कथाकार बी. रघुनाथ, निजामाच्या काळात मराठीची होणारी ससेहोलपट थोपविण्यासाठी झटणारे न. शे. पोहनेरकर, सव्यसाची पत्रकार अनंतराव भालेराव, प्रसिद्ध इतिहास-संशोधक, पत्रकार व कोशकार स. मा. गर्गे, ऋजू स्वभावाचे विद्यार्थीप्रिय प्राध्यापक व वक्ते भगवंतराव देशमुख, कवी वा. रा. कांत आणि आरती प्रभू (चिं. त्र्यं. खानोलकर) अशा व्यक्तींच्या हृदयंगम चित्रणाने पुस्तकाची शोभा वाढली आहे. या मित्रपरिवारामुळे 'मी हेवा वाटण्याइतपत ऐश्वर्यसंपन्न आहे' असे कानिटकर म्हणतात.

या सर्वांचे मराठी साहित्यातील योगदान मोठे आहे. तसेच आधुनिक वाङ्मयाचे संवर्धन करणारे आहे. ही नावे केवळ मराठवाड्यात सुपरिचित नाहीत, तर मराठी साहित्यक्षेत्रात या नावांचा दबदबा असून त्यांचा उल्लेख आदरपूर्वक केला जातो.

याशिवाय या पुस्तकात आणखी एका आगळ्यावेगळ्या परंतु अप्रसिद्ध व्यक्तीचे चित्रण

पहायला मिळते. ती व्यक्ती म्हणजे श्री. ग. खिस्ती. अनेक विषयांवर आपल्या घरी चर्चा घडवून आणणारे, असंख्य विद्यार्थ्यांचे आश्रयदाते, ग्रंथवेडे, शास्त्रीय संगीताचे शौकीन असे बहुआयामी खिस्तींचे व्यक्तिमत्त्व कानिटकरांनी मोठ्या आत्मीयतेने रंगविले आहे. विलक्षण तत्त्वनिष्ठ, क्षमाशील व निर्भय असे हे व्यक्तिमत्त्व जवळून पाहिल्याने कानिटकरांच्या लेखणीतून निसटणे शक्यच नव्हते.

कथाकार बी. रघुनाथ आणि कवी वा. रा. कांत यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू स्पष्ट करतांना कानिटकर त्यांचे साहित्यमूल्यही विशद करतात. या लेखांमधून कानिटकरांचे साहित्यप्रेम व त्यांची विश्लेषण करण्याची पद्धती यांचे दर्शन होते. त्या लेखांमध्ये कानिटकरांचे वाङ्मयीन विचार, त्यांचा अभ्यास, रसग्रहणाचे सामर्थ्य व्यक्त होते. एक-दोन उदाहरणे दिली म्हणजे त्याची सार्थकता पटेल.

बी. रघुनाथ यांच्या कथांचे विश्लेषण करताना कानिटकर म्हणतात -

''जगणं आणि जुगणं या दोन प्रेरणांभोवती फिरणाऱ्या जीवनाकडे बी. रघुनाथांनी मध्यमवर्गीय सोवळेपणाने पाहिलेलं नाही. जे अनुभवलं, जे जाणवलं ते तितक्याच रोखठोकपणे त्यांनी मांडलं आहे... कवीचा संवेदनशील सहानुभाव त्यांच्या कथात दिसतो. या सहानुभावामुळेच आपले अनुभवविश्व ते मध्यमवर्गीयांच्या सीमांपलीकडे नेऊ शकले.''

पुढे कानिटकर एके ठिकाणी म्हणतात ''कुठलीही कलाकृती ही सलग व एकसंध वस्तू असली, तरी तिचे विश्लेषण करताना तिच्याशी एकरूप असलेले घटक वेगळे करून पहावे लागतात. या घटकांना एकरस, एकजीव करणारे सूत्र त्या कलाकृतीचे प्राणतत्त्व होय. या घटकांच्या मागे असणारे जिवंत अनुभूतींचे स्पंदन जाणवते, पण ते चिमटीत पकडता येत नाही. बी. रघुनाथांच्या कथांच्या बाबतीत हाच प्रत्यय येतो.''

कवी वा. रा. कांत यांच्या कवितांचे रसग्रहण करताना कानिटकरांचे स्वत:चे अनुभवविश्व व विचार यांचा साक्षात्कार होतो. ते म्हणतात त्याप्रमाणे, 'जीवनानुभव प्रकटताना आपापले रूप घेऊनच येत असावेत. कवींची स्फुरणे त्यांच्या अनुभवांच्या विविधतेवर व बीजधर्मावर अवलंबून असतात. त्यावरून त्याचा आविष्कार बंदिस्त, सीमित असावा की पैसदार हे ठरते. कधी एखाद्या रूढ कल्पनेचे ते विडंबन असते, तर कधी एखाद्या प्रसंगाला गंभीर वा विनोदी कलाटणी असते, तर कधी निर्भेळ कल्पनाविलास असतो.''

अशी कितीतरी उदाहरणे या पुस्तकातून देता येतील. या लेखांचे वाचन झाल्यावर कानिटकरांचे निरीक्षण, परीक्षण आणि प्रगल्भ चिंतन यांचे प्रत्यंतर आपल्याला येते.

व्यक्तिचित्रे रेखाटताना जाताजाता मराठवाड्यातील सर्व जीवनांगांचा परामर्ष घेणे हे या पुस्तकाचे प्रधान वैशिष्ट्य म्हणतात येईल. नुसता व्यक्तिपरिचय हा या पुस्तकाचा मर्यादित उद्देश नसून त्यातूनच त्या काळातील घटनांचा ऊहापोह, त्यामागील पार्श्वभूमी, त्यांचा इतिहास उलगडण्याचे कामही हे पुस्तक करते. त्यावेळचे वैचारिक व साहित्यिक वारे, त्यातून निर्माण झालेले नवनिर्माणवादी व नवस्वातंत्र्यवादी प्रवाह यांचे यथायोग्य चित्रणही कानिटकर आपल्यापुढे उभे करतात.

लेखनातून सहजपणे मराठी व संस्कृत वचनांचा वापर कानिटकर करतात. त्यात कोठेही कृत्रिमता नाही की, घुसडल्यासारखे वाटत नाही. ती त्या त्या जागेवर चपखल बसलेली आहेत. किंबहुना लेखनाला ती पूरक ठरली आहेत.

इ.स. १९३८ ते ४३ या काळातले अनेक संदर्भ आजही कानिटकरांना लख्ख आठवतात. अगदी शिक्षकांची नावे, त्यांच्या शिकवण्याच्या लकबी, पद्धत, त्यांचे वक्तृत्व असे अनेक संदर्भ ते लिखाणाच्या ओघात देतात. त्यांची स्मरणशक्ती दांडगी असल्याचेच ते लक्षण. पुस्तकाची भाषा साधी, सोपी व अर्थवाही आहे. त्यामुळे पुस्तक वाचनीय झाले आहे. एका दस्तऐवजाचा दर्जा त्याला प्राप्त झाला आहे असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये.

■ ■ ■

ते दिवस....ती माणसे
यशवंत कानिटकर
प्रकाशक - स्नेह प्रकाशन, औरंगाबाद
पृष्ठे - १४०; किंमत - रुपये १५०

अनुक्रमणिका

।। वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ ।।

▶ डॉ. किशोर सानप

'वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ' हा अनुराधा पाटील यांचा तुला प्रकाशन, औरंगाबाद, यांनी २००५ मध्ये प्रकाशित केलेला कविता संग्रह. *दिगंत* (१९८१), *तरीही* (१९८५), *दिवसेंदिवस* (१९९२) असे तीन कवितासंग्रह त्यांच्या खाती जमा आहेत. त्यांच्या कवितासंग्रहांना आजवर शासकीय पुरस्कारांपासून तर महाराष्ट्र फाउंडेशनच्या पुरस्कारांपर्यंत अनेक पुरस्कारही मिळालेले आहेत. मराठमोळ्या स्त्रीमनाची संवेदनशील स्पंदने टिपणे हा त्यांच्या आजवरच्या कवितांचा स्वभाव आहे. भुईला कान लावून भूगर्भातील खळखळ ऐकण्याच्या अद्‌भुत संवेदनशक्तीने सर्व स्त्रियांचे यातनामय संघर्ष आणि त्यांना खुणावणारी मोकळेपणाची क्षितिजेही कवयित्रीने या नव्या संग्रहातील कवितांत अचूक पकडली आहेत. पाठराखण करणाऱ्या मजकुरात असेही म्हटले आहे की, एकंदरीत *वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ* हा कविता संग्रह आधीच्या संग्रहांहून अधिक प्रगल्भ झाला आहे. हे खरेही आहे. मराठीत कविता लिहिणाऱ्या इंदिरा संत, शांता शेळके, पद्मा गोळे आणि आजच्या कविता महाजनांपर्यंत स्त्रीमनाचा संपन्न आविष्कार कवितांमधून आढळून येतो. याच परंपरेत आपला एक स्वतंत्र ठसा उमटविणाऱ्या ह्या संग्रहातील कविता अत्यंत लक्षणीय आहेत.

अनुराधा पाटील यांनी संग्रहाच्या सुरुवातीलाच, "आईला आणि माझ्या कवितेत वावरणाऱ्या सगळ्या बायांना - मी तुमच्यातूनच आले, मी तुमच्यातीलच एक होते, हा धागाच मला आजही तुमच्याशी बांधून ठेवतो. या शब्दात निखळ स्त्रीवादी भूमिकेशी बांधिलकी सांगितली आहे. आईला आणि कवितेत वावरणाऱ्या सगळ्या बायकांना आपल्या कविता त्यांनी समर्पित करणे स्वाभाविकच आहे. स्त्रीची विविध रूपं असतात. पत्नी, आई, बहीण, आजी ही त्यातली महत्त्वाची रूपं. स्त्रीच्या विविध रूपात आईचं रूप केंद्रवर्ती असतं, म्हणूनच स्त्रीचं वात्सल्यरूप एकूणच मानवी जीवनाच्या परिघात विधायक आणि मौलिक ठरतं. स्त्रीतलं मातृत्व-वात्सल्य सृजनशील असतं आणि त्यातूनच मानवी जीवनात सौंदर्याची पहाट होत असते. पहाटेच्या पोटात लपलेला अंधार हे स्त्रीचं भागधेय. सृजनातून पाझरलेलं वात्सल्य कितीही पातळ्यांवर तिचं शोषण झालं, तरी तिच्यातल्या माउलीला बाधा पोहोचू देत नाही. जीवनाच्या सर्वच बाजू सावरणाऱ्या स्त्रीला आपल्या जीवनाचं बलिदान देतच, भोवतालचं विश्व उभं करावं लागतं. स्त्रीमनाचा कितीही कोंडमारा झाला तरी अपत्यभावनेनं ती जगाचं दु:ख आपल्या आंचळाखाली झाकून ठेवते. जगाला दाखवते ते जीवनाचं सौंदर्य आणि पडझडीत जगण्याचं बळही तीच देते. एकूणच सौंदर्याचं सृजन आणि जीवनाचं बळ स्त्रीमनाच्या संवेदनशील मुशीतून जगाला मिळत राहातं. जगाचं जीवनच स्त्री-वात्सल्याच्या आकाभोवती फिरत राहातं. अनुराधा पाटील यांच्या कवितेतून ठळकपणे

हीच केंद्रवर्ती जाणीव साकल्याने प्रस्फुटित झाली आहे.

आई या पहिल्याच कवितेत जगाचा पोकळ झालेला कुडीचा खांब तोलून धरणारी आई कवितेत अवतरते आणि तिचं अंतर्रूप अस्वस्थ करते.

आई तर सगळ्यांचीच
मरणार असते एक दिवस
पण सरता सरत नाहीय
तिची वाट
इथल्या धुक्यात हरवलेली
तिच्या जवळ उरलेला नाहीय आता
काल ना आज
पण टांगणीला लागलेला जीव
धरून ठेवतोय निकरानं
पोकळ झालेल्या कुडीचा खांब.....

जराजर्जर झालेलं आईचं रूप. धुक्यात वाट हरवल्यावर आणि मृत्यूची चाहुल लागलेली असताना तिच्याजवळ काळाचा अवकाश उरलेला नसतो; तेव्हाही तिच्यातलं मातृत्व चिरंजीव असतं आणि जगाला आपल्या मायेच्या उराशी धरण्याची तिची धडपड सुरुच असते. जन्मापासूनच तसूतसूनं मरणाऱ्या आईला जगाची आवराआवर करण्याची इच्छा बाकीच असते. मृत्युच्याही दारात आपल्या मुलांचं जगणं मागणारी ही माउली जीवनाच्या पैलथडी पोहोचली तरी ऐलतिरावरचा तिचा एक पाय हलू पाहात नाही. मातेचं हे वात्सल्य मायावी असतं आणि आतल्या आत तिचा बळी घेणारं असलं तरी तिला त्यात सुख वाटतं. मातृत्व आणि वात्सल्य याचं इतकं अजोड असं रूपवेधी चित्रण कदाचितच आईवर शेकड्यानं कविता लिहिणाऱ्यांनी केलं असेल. मृत्युच्या खोल दरीतलं अगदी तळाशी असलेलं मातृमन या कवितेतून व्यक्त झालं आहे. खरेतर हीच कविता पुढे स्त्रीरूपांचा शोध घेत वाळूच्या पात्रात आपला सारा खेळ मांडताना दिसते.

वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ...हे स्त्रीजीवनाचं रूपक आहे. ह्याच आईच्या पुढच्या **पोरी** या कवितेत, आपल्या मुलीचं टिकलीबांगडीएवढं स्वातंत्र्य तरी अबाधित राहील की नाही असा प्रश्न भेडसावतो. आयुष्य ही गाजराची पुंगी असल्याची तिच्यातली जाणीव सुन्न करणारी आहे. दुःखाला अर्थपूर्ण करणारं कुठलंही रसायन उपलब्ध नसतं, याची जाणीव जशी म्हाताऱ्या आईला असते तशीच ती तिच्याच रूपाचं सृजन असलेल्या मुलीलाही असते. तरी **आता पाऊस येईल** आणि जीवनातली धूळ पुसली जाईल. क्षणाच्या आशा आणि दाही दिशा उजळण्याचा तिच्यातला आशावाद तिला जगण्याचं उदंड बळ देणारा असतो. ईश्वरी उदासीनतेचा निःशब्द काळोख भोवती पसरलेला असला तरी तिचं अस्तित्व ह्या काळोखाला नव्या शक्यतांचा एखादा जन्म मागणारं असतं. हे खरं आहे की, तिला नव्या जगाच्या आश्वासक खिडकीतून डोकावता येणार नाही, परंतु सहज कवेत घेता येईल अंगणाबाहेरचं थोडंसं आभाळ....जळवांनी पोखरलेलं आयुष्य बिनचेहऱ्याचं असलं आणि पुरुष नावाची एक नवीनच दहशत तिच्या जीवनाला व्यापणारी असली, तरी आपल्या स्वप्नांवरूनच हे जग चालत जातं, ही थोर जाणीवच खरेतर तिच्या जगण्याचं बळ असतं.

स्त्री-पुरुष हे नातं परस्पर सौहार्दाचं असावं अशी अपेक्षा केवळ स्त्रीचीच असते. असं एकतर्फी असणं तिला अस्वस्थ करणारं असतं. खूपदा आपण या कवितेत ह्या नात्यातली गुंतागुंत आणि अपेक्षांचं वैफल्य कुठलाही अभिनिवेश न घेता कवयित्रीनं मांडलं आहे. स्त्री ही पुरुषासाठी कायम संघर्षभूमी असते. एखादाच क्षण असतो की तिच्या आतल्या गाभ्यापर्यंत त्याला जाता येतं. परंतु हे जाणंही जेव्हा घडत नाही तेव्हा तिच्या वेदनांनाही अंत उरत नाही. तिच्या मनातल्या दाही दिशांना तोलून धरणाऱ्या एका अर्थपूर्ण नात्याच्या मनोमन भिंतीही ढासळू लागतात. वर्ष उलटतात. भ्रमाचा नवाच चेहरा समोर येतो. देहाची माती होते. जिव्हार नात्याच्या दीर्घ मोहनिद्रेतून स्वच्छ रिता पैल पाहण्याची इच्छा होते. अजान वृक्षाच्या मुळ्या तिच्या गळ्याशी जन्मापासूनच रुतून बसलेल्या असतात. एखादा तरी मोकळा श्वास घेण्याची जिज्ञासा तिच्या मनात अंकुरते. जरी त्याच्या इच्छेशिवाय हलत नसलं झाडाचं पान तरी मातीखाली ओल टिकविणारी सुख-दुःखाची पाळंमुळं आपलीच आहेत आणि हे जग तरी आपलंच

अनुक्रमणिका

आहे, ही जाणीव स्त्रीमनाचं अंतर्विश्व प्रकट करणारी आहे.

कवितेतून व्यक्त होणारं कवयित्रीचं मन मातीच्या सृजनाशी शब्दांचं नातं जोडू पाहातं. माझी अक्षरं भिजतात या कवितेतून कवितेचा देश्य आविष्कार आपसूख होतो.

पेरावं ते उगवतं हे खरं
पण न पेरलेलंही
उगवतं कधी कधी
आणि आपली मुळं ओढून घेत
कोरडवाहू होत जातात अक्षरं....

न पेरलेलं जगात अधिकाधिक उगवतं, हीच खरेतर साऱ्या स्त्री जातीलाच चिंता आहे. तिनं न पेरलेलं बियाणंही जेव्हा उगवू लागतं तेव्हा तिच्या जीवनात निर्माण झालेलं गूढ तिला उलगडत नाही. माणसांच्या आणि शब्दांच्याही जगात असं आक्रित घडतं, हेही खरं आहे. ह्या अतर्क्य अनुभवांच्या मुसंड्यांनी तिचं मन हेलकावतं. जनीच्या जात्याला हात देणारा विठ्ठलही तिला भार वाटू लागतो. ही अविश्वासाची आणि असुरक्षिततेची भावना तिचं भावजीवन उद्ध्वस्त करते. या अफाट **जनजीवनाच्या** न पेलणाऱ्या अनुभवांच्या झाडाला अखेर भिरूड लागतं. वाट एकाकी वाटू लागते. ओली माती कोरडी होत जाते. दिवसांचा हात सुटू लागतो. हवेपणाचं रूपांतर अनासक्तीत होत जातं. शेवटी तिच्या मनात येतं,

आता तूही आवरता घे
वाळूच्या पात्रात मांडलेला हा खेळ
की आटलं आहे पाणी
आवरत्या घे
तुझ्या होरपळून टाकणाऱ्या
निष्ठुर सदिच्छा
आणि मुकीच असू दे वाणी....

स्त्रीमनाची ही निःशब्द-मुकी वाणी जगाच्याच एकूण कोलाहलात नीरव-मुक्त होण्यासाठी धडपडू लागते, तेव्हा तिच्या मनोविश्वात जगातलं अख्खं दुःख पेलून नेण्याची अतूट जिद्द आणि आकांक्षाही सुप्त रूपात वावरत असते. तुमचं काळं चांदणं पसरतं या कवितेत अत्यंत मुक्त-दुःखद-शोकमग्न असं अचेतन मन प्रकटतं...तुमचं काळं चांदणं पसरतं हळू हळू तुम्हीच नेमून दिलेल्या या आयुष्यावर आणि तुमचं मौन आदळतं अंगावर कानठळ्या बसवत.... तुमची निरंकुश सत्ता फिरवते गरगर जन्म-मृत्यूच्या चाकावर...स्त्रीमनाची निरंकुश सत्ता जेव्हा अशी उधळली जाते तेव्हा तिच्यातलं मन अत्यंत खोलवरचं चिंतनही मिथकांची उलटापालट करून विरोधी प्रतिमांच्या भाषेत बोलू लागतं.

पण थांबवा आता टाळमृदुंगाचे घोष
पडू द्या ओस पंढरपूर

ज्यांच्या अस्तित्वाचंच वस्त्र फाटलेलं आहे त्यांनी निरर्थाचाच झुला झुललं पाहिजे. भाळावरची अक्षरं गिरवायला घेतली पाहिजेत. अनंताच्या हाका ऐकून जंजाळातून सोडवून घ्यायला का जमत नाही ? उगीच ओसाडीची वारी करण्यात तरी काय हशील आहे ? अशा संवाद-विरोधी प्रश्नांची लय तशाच प्रतिमांची आणि मिथकांची रचना करून, कवयित्री एकूणच महाराष्ट्राच्या मराठमोळ्या मातीतून उगवलेल्या आणि फोफावलेल्या वारकरी जीवनातल्या वैय्यर्थ्यावरच साक्षात घाला घालते एकूणच महाराष्ट्रीय आध्यात्मिक जीवनाचंच रहस्योद्घाटन करते. वारकरी संतांच्या मातीत उगवलेला माणूस जेव्हा जीवनाच्याच उजळ दिशांना पुसत जातो आणि अंधाराच्या खाईत सृजनाच्या धात्रीला लोटू पाहातो, तेव्हा उपजत स्त्रीमन कसं शांत राहू शकेल ? स्त्रीमनाची ही देशीय अभिव्यक्ती अत्यंत संयमितपणे आपल्या परंपरेचा आणि मिथकांचा नव्याने विचार करायला लावते.

काढून कटीवरचे हात
उतरा चंद्रभागेच्या पात्रात
घसरू द्या
तुमच्याही पायाखालची वाळू....
की वाळवंटी गजर
भलत्याच भ्रमाचा...

संत, भक्ती, विठ्ठल, पंढरपूर, अभंग, अध्यात्म, वारकरी, भक्त-भगवंत, वारी, जन्ममृत्यूचं चाक, टाळमृदंगाचे घोष, वाळवंटी गजर, निरर्थाचा झुला, भाळावरची अक्षरं, कानठळ्या बसवणारं मौन, अस्तित्वाचं फाटलेलं वस्त्र, पालखीचं ओझं,

ओसाडीची वारी, अनंताच्या हाका, भ्रमाचा गजर आदी मिथकांना-परंपराविशेषांना-इतिहासाला-धारणांना कवयित्रीने कालावकाशाचे नवे नवे संदर्भ देत आणि संवादी-विरोधी प्रतिमांच्या भाषेतून माणसाच्या मनातलं आध्यात्मिक अवडंबर समर्थपणे व्यक्त केलं आहे. स्त्रीमनाच्या आयुष्यावकाशावर पसरलेल्या काळ्या चांदण्यांची प्रतिमा अगदी नवीन तर आहेच, परंतु कमालीच्या वेगवान-शक्तिशाली स्फोटांतही मनाची नीरव शांतता-संयम ढळू न देता, कडूसत्याचं जहर समाजासमोर तुकोबांच्या बाण्यानं शब्दांत मांडण्याची किमया कवयित्रीला साधली आहे. कुठलाही अभिनिवेश आणि दडपण न बाळगता मुक्त स्वतंत्र स्त्रीमनातल्या आंतर्प्रतिक्रिया समर्थपणे कवयित्रीनं मांडलेल्या आहेत. माणसाच्या वारकरी असण्या-नसण्यातून जन्माला आलेलं हे स्त्रीमनाचं सृजनशील सर्जन, कुणालाही चिंतनाभिमुख-अंतर्मुख करणारं आहे.

तुला टाळता येवोत...ही कविता पसायदानाच्या सुरात आपला विरोधी-उपहासगर्भ सूर मिसळून मुक्तछंदातही प्रार्थनागीताचं सामर्थ्य व्यक्त करते.

तुला टाळता येवोत स्वतःसकट
दुसऱ्यांच्याही सावल्या
नसो अपेक्षा
आभाळभर पसरलेल्या ढगातून
बरसणाऱ्या चार थेंबाची...

ही प्रार्थना ज्ञानेश्वरांसारखे विश्वकल्याणाचे पसायदान मागणारी नसली तरी एका स्त्रीमनाने विठ्ठल या पुरुष देवतेला केलेले उपहासात्मक परंतु स्त्री-पुरुषांना अनासक्ती प्रदान करण्याबाबतचे आवाहन करणारी आहे. ही प्रार्थना केवळ माणसांसाठीच नाही तर खुद्द विठ्ठलासाठीही आहे. भक्तीतून अनासक्ती साधली जाते, हा वारकरी आदर्श डोळ्यांसमोर ठेवून कवयित्री विठ्ठलाला आवाहन करते. तुझ्या भक्तीसाठी कुठलाही आवाज नसो कानावर आणि फाटो पायाखालची भुई. उलटोत वर्षांमागून वर्ष आणि मोलाच्या जगण्याला बिनमोल करत चालता येवो न संपणाऱ्या काळोखाच्या भुयारातून. दुसऱ्यांच्या सावल्याही टाळण्याची भाषा करता आली पाहिजे. विठ्ठलाला आणि त्याच्या भक्तांनाही स्नेहाचे दोर कापता आले पाहिजेत. शिवाय विस्कटलेलं जग पुन्हा रचत जाण्याची असोशीही नको ! ह्याच कवितेत कवयित्रीचं मन कवितेच्या–उगवत्या सौंदर्यशाली जगाच्या रूपानं भाळलेलं आहे.

पण चेहरा असो कवितेला
विनाशानंतर उगवणाऱ्या
पहिल्या किरणांचा
आणि उजळत जावो
वाट तिची
मागच्या बरोबर
पुढच्याही जन्माची....

सृष्टीच्या विनाशातही सृष्टीच्या नवजन्माची आशा जिवंत ठेवताना कवितेला चेहरा असो- माणसाला आणि स्त्री-पुरुषांनी बनलेल्या जगाला स्वतःला चेहरा नसला तरी चालेल, परंतु कवितेला मात्र खास स्वतःचा चेहरा असो, अशी आशा केवळ प्रतिभेचा तिसरा डोळा लाभलेलाच कवी करू शकतो. **खूपदा नाहीच सापडत** एखाद्याला जगण्याची सुयोग्य लय आणि बसवताही येत नाही आयुष्याची घडी. सारेच संभ्रम बाजूला सारून जीव शिणवणाऱ्या कवितेकडे धूळभरल्या पायांनी जग भटकून परत येते कविताच आणि तेव्हा हीच कविता, कवयित्री आणि कवितेच्या दरम्यानचा डगमगता पूल ओलांडून जाते. कवितेशी असे जीवनभरचे सख्यत्व अनुलक्षून कवितेची कविता साकार होते. मानवी जीवन आणि स्त्रीमनाचा कवितेचा हाच एकमेव आधार दिशादायक वाटतो.

हिरव्या पानांचा चालू दे महोत्सव
पण पिवळ्या पानांसाठी थोडी माया ठेव...

असं म्हणणंही आवरतं घेणारी कवयित्री, पुन्हा नव्या जन्माची भयकारी माया मनाच्या तळाशी साचत जाईल, म्हणून अख्ख्या मनोविश्वालाच हादरा देते. ही भावनाच इतकी अतर्क्य असते की कवितेला शीर्षकही देताना कवयित्री माहीत नाही असे देते. माहीत नाही कुठल्या जन्मात आता जोडली जाईल तुमची नाळ माझ्या जन्माशी...हेच स्त्रीमनाचं खरं दुखणंही आहे आणि जगण्याची लवलवही आहे. हे

अनुक्रमणिका

स्त्रीच्या समग्र रूपाचं भान जागवणारं मन आहे. हेच स्त्रीमन अनंताच्या प्रवासाचा ध्यास घेणारं आहे. **आवाज दिल्यावर** गोष्ट सरत आल्याची वाट पाहणारं आहे. मुक्तीच्या अपरंपार कोलाहलाच्या काठावर बसून, नामदेवाच्या पायरीवर उभं राहून, शीळ वाजवणारं उन्मुक्त मन आहे. युगायुगाचा शीण घालविण्यासाठी सुगम संगीताचंही दळण दळणारं आहे. झळ लागून करपणाऱ्या हिरव्या झाडांबद्दलही कणव आणि माया मनात जिवंत आहे किती वर्षांत.

स्त्रीमनातली अशांतता, चीड, संताप, उद्वेग संयतपणे कवयित्रीच्या अनेक कवितांमधून व्यक्त होताना दिसतो. परंतु कुठेही कवितेतल्या काव्यात्मतेला तडा जात नाही. शब्दांची निवड, प्रतिमा, प्रतीके, रूपकं आदी अलंकारांचा सुयोग्य वापर; मिथकांना दिलेले नवे अर्थाचे पाणी; नव्या नव्या शब्द-प्रतिमांची जडणघडण; मुक्तछंदात कवितांची मांडणी असूनही काव्यलय पेलून धरण्याची सर्वच कवितांची किमया; मुक्तछंद कवितेला काव्यात्मतेचे बहाल केलेले अपूर्व लेणे; आशय आणि अभिव्यक्तीच्या संपृक्त पद्धती; आविष्कार, रचना, मांडणी आदींमध्ये असलेला समतोल आदी वैशिष्ट्यांनी नटलेला हा कविता संग्रह स्त्रीमनाचा समग्र आविष्कार करणारा आहे, असे म्हणता येईल.

कवितेच्या साथसंगतीने स्वतःचं जीवन आणि अनुभवविश्व संवेदनशीलपणे सृजनाच्या पातळीवर तोलून धरणारी ही कवयित्री शेवटी **मी वजा करत जातेय स्वतःला...**या निष्कर्षापर्यंत पोहोचते. कुणीही स्त्री किंवा कुणीही पुरुष किंवा कवी-कवयित्री असं वजा होत जाणं सांगत नाही.

मी वजा करत जातेय स्वतःला
हळूहळू वर्तमानातून...
मला काहीच मागायचं नसतं
काहीच नाकारायचं नसतं
मी चौकटीत पार्थिवाच्या
आणि चौकटीबाहेर निरंतर....

वर्तमानातून स्वतःला वजा केल्यावर पार्थिवाच्या चौकटीत जगण्याचं भान जिवंत ठेवूनही अपार्थिव-निरंतराचा ध्यास घेणारं संपृक्त आणि संपन्न असं स्त्रीमन कवयित्रीनं ह्या कविता संग्रहाच्या प्रवासात मांडलं आहे. स्त्रीमनाच्या समग्रतेचा सूक्ष्म-अलवार-तरल शोध घेण्याचा प्रयत्न कवयित्रीने केला आहे. जीवनाची नजाकत उलगडून दाखवितांना कुठेही अकाव्यात्म न होता; शांत-संयत-गंभीरपणे जीवनाकडे पाहण्याचा हिरवा-जीवनवादी-आशावादी दृष्टिकोण कवयित्रीने मांडला आहे. अशा श्रेष्ठ दर्जाच्या कविताही सृजनाच्या ह्या क्षेत्रात अपवादानेच निर्माण होत असतात...

■ ■ ■

वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ
अनुराधा पाटील
प्रकाशक - तुला प्रकाशन, रेणुका एन्क्लेव्ह, औरंगाबाद
(जानेवारी २००५)
पृष्ठे - ८८; किंमत - रुपये ८०

अनुक्रमणिका

।। के. अय्यप्पा पणिक्कर ।।

चंद्रकान्त पाटील

के. अय्यप्पा पणिक्कर ही एक अद्‌भूत शक्ती होती. ती गेल्याला आता वर्ष होत आलंय्. अय्यप्पा म्हणूनच ते भारतभरच्या साहित्यिक-सांस्कृतिक क्षेत्रात ओळखले जायचे. मल्याळीतले आधुनिक काळातले श्रेष्ठ कवी ही त्यांची पहिली ओळख. शिवाय ते श्रेष्ठ समीक्षकही होते. आधुनिकतेची जाणीव निर्माण करणारे साक्षेपी संपादक होते. जगभरच्या महान लेखकांचं साहित्य मल्याळीत भाषांतरित करणारे थोर अनुवादक होते. जुन्या अभिजात साहित्याचे व कलांचे मर्मज्ञ होते, जगभर प्रचंड प्रवास करून नव्या, साठोत्तरी, समकालीन साहित्याची थेट ओळख करून घेण्याची त्यांची तळमळ विलक्षण होती. आता २३ ऑगस्टला त्यांचं पहिलं वर्षश्राद्ध असेल. त्यानिमित्तानं मी त्यांच्यावर एखादं संक्षिप्त टिपण लिहावं असं मित्रांनी सुचवलं, आग्रह केला, म्हणून हा खटाटोप. 'हो' तर म्हणालो, पण कुठून सुरुवात करावी आणि काय लिहावं, कळत नाहीय्. पूर्वी निदान एवढं बरं असायचं की अशावेळी थोडी जीवनचरित्रविषयक माहिती लिहायची आणि थोड्या आठवणी, की झालं काम ! आता इंटरनेटनं पंचाईत करून टाकलीय् - इंटरनेटवर अशा प्रख्यात लोकांची पाहिजे तेव्हा तात्काळ माहिती मिळू शकते; आणि आठवणींनी काही विशेष सांगून होत नाही.

अय्यप्पा ७६ वर्षं जगले. म्हणजे 'जगले' म्हणताना 'जगणे' या शब्दालाच वजन प्राप्त व्हावं असंच जगले. ते जन्मले केरळातल्या कावालम् या लहानश्या खेड्यात. १२ सप्टेंबर १९३० ही त्यांची जन्मतारीख. म्हणजे वयानं बघितलं तर ते आपल्या आरती प्रभू, वृंदा लिमये, द. भा. धामणस्करांच्या बरोबरीचे. आणि पाडगावकरांहून एका वर्षानं, वसंत बापट-सदानंद रेग्यांहून आठ वर्षांनी, तर विंदा करंदीकरांहून बारा वर्षांनी लहान ! पण अय्यप्पांचं काम बघितलं तर फक्त करंदीकरांशीच त्यांची तुलना होऊ शकेल ! एवढ्या काळात त्यांनी खूप काम केलं. कविता लिहिल्याच, कवितेची आणि एकूणच साहित्यादी कलांची मोलाची आणि सगळ्या मल्याळी साहित्याला वेगळंच वळण लावणारी टीका लिहिली. 'केरळ कविता' नावाचं अतिशय दर्जेदार नियतकालिक काढलं, संपादित केलं, आणि अनेक नव्या प्रतिभाशाली कवी-कवयित्रींना शोधून लिहितं केलं, खऱ्या अर्थानं आधुनिक मध्ययुगीन भारतीय साहित्याचा सखोल अभ्यास केला, प्राचीन तमिळ कवींचं सौंदर्यशास्त्र मल्याळी लेखक-कवी-टीकाकारांसमोर ठेवलं.

अय्यप्पांबद्दल अशा कितीतरी गोष्टी सांगता येतील. कवितेसोबतच त्यांनी आधुनिक मल्याळी रंगभूमीला आकार दिला. रंगभूमीच्या क्षेत्रात जी. शंकर पिल्लै, कोवालम् नारायण पणिक्कर यांच्या जडणघडणीत त्यांचा मोठाच वाटा होता. चित्रपटातल्या अनेक मान्यवरांवर त्यांचा खोल प्रभाव होता. आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे चित्रपट दिग्दर्शक जी.

अनुक्रमणिका

अरविंदन आणि जॉन अब्राहम त्यांचं ऋण आयुष्यभर विसरू शकत नाहीत. चित्रपट-नटांमध्येही त्यांचा विलक्षण प्रभाव असलेले लोक म्हणजे भारत गोपी आणि नेडुमुडि वेणु. दृक्कलांमध्येही एम्. व्ही. देवन्, पॅरिस विश्वनाथ अशी काही नावं आहेतच. १९७० ते १९८० या दशकांत त्यांनी स्वतः असंख्य प्रकारच्या, वेगवेगळ्या रूपांच्या कविता लिहून मल्याळी कवितेत जिवंतपणा आणलाच, शिवाय अगदी कडम्मनिट्टा रामकृष्णन् सारख्या ज्येष्ठ कवीपासून ते अगदी आताच्या सावित्री राजीवन्-सारख्या तरुण कवयित्रीपर्यंत अनेक कवींना ते प्रेरित करीत होते. मल्याळी कवितेत लक्षणीय भर घालणारे के. सच्चिदानंदन, के. जी. शंकर पिल्लै, डी. विनयचन्द्रन, ई. व्ही. रामकृष्णन्, बालचंद्रन चुल्लिकाड आणि इतर कवींवर अय्यप्पांचा विलक्षण प्रभाव होता, मात्र यातल्या एकाही कवीची कविता अय्यप्पांच्या वळणाची नाही; हीही शिकवण अय्यप्पांचीच !

अय्यप्पांच्या एकूण शिक्षणाचाही त्यांच्या वाङ्मयीन जाणिवेच्या विकासात मोठाच वाटा होता. अय्यप्पांनी १९५१ मध्ये बी.ए. ऑनर्स केलं. भाषेचा अगदी लहानपणापासूनच लळा असल्यामुळं पुढं इंग्रजी साहित्यात एम्.ए. केलं ते इंडियाना विद्यापीठातून (यू.एस.ए.); आणि तिथूनच पीएच्.डी. ही केलं. आपल्या अमेरिकेतल्या वास्तव्यात त्यांचा जागतिक वाङ्मयाशी घनिष्ट संबंध आला. त्यामुळे आपोआपच त्यांच्यातील संशोधकीय वृत्तीला वेगळंच परिमाण लाभलं. त्यांच्या अंतर्मनातून चाललेलं भारतीय आणि अमेरिकी संस्कृतींचं तौलनिक परिशीलन त्या काळातल्या त्यांच्या सर्जनशील साहित्यातूनही ठळकपणे आलेलं आहे. म्हणूनच ते 'मॅनहॅटनमधे मट्टांचेरी' पाहू शकले, युगोस्लाव्हिया-रोमानिया-रशिया-बल्गेरियात भारतीय मनिषींना सहजपणे आठवू शकले. त्यांच्यासमोर जगातल्या संस्कृतींचा प्रत्यक्ष अनुभव असल्यामुळे वेगळीच बौद्धिकता निर्माण झाली, आणि त्यातूनच त्यांनी कायम आधिभौतिक प्रश्नांचाही वेध घेण्याचा प्रयत्न केला. नंतरची काही वर्षं त्यांनी हार्वर्ड आणि येल विद्यापीठातही संशोधनकार्यात घालवली. त्यांच्याएवढा प्रचंड जगप्रवास करणारे भारतीय कवि-लेखक अपवादात्मकच आढळतील.

अय्यप्पांची कविता एकूण ३ खंडांत प्रकाशित झालेली आहे. शिवाय त्याशिवायही इतरत्र विखुरलेली आहे. त्यांच्या कवितेला एखादं विशिष्ट लेबल लावता येणं शक्य नाही. तिला कुठल्याही वर्गीकरणात बसवता येणंही अवघडच्. मुळात त्यांनी काव्यलेखनाला सुरुवात केली ती वयाच्या १६ व्या वर्षी. विशीतच ते महत्त्वाचे आधुनिक कवी म्हणून मल्याळीत सुविख्यात झाले. त्यांची तिशीच्या आरंभीची प्रदीर्घ कविता 'कुरुक्षेत्रम्' विशेष गाजली होती. अगदी सरत्या वयातही त्यांनी तशीच एक प्रदीर्घ कविता 'गोत्रयानम्' ही लिहिली होती. संस्कृत अभिजातचे संस्कार असूनही त्यांनी मिथ्यकथा, पुराणकथा, महाभारत-रामायणातील कथांना अगदी आधुनिक संदर्भ देऊन सगळं मानवी आयुष्य ही संघर्षयात्राच असल्याचं अभिव्यक्त केलं. निराशा, जगण्यातला कडवटपणा, अर्थहीनता, प्रयोजनशून्यता अशा अनेक भावांतून ते आपला आणि आपण ज्याचा अनिवार्य अंश आहोत त्या समाजाचा, समकालाचा वेध घेताना दिसतात; या सगळ्याच भावांना, जाणिवांना पहिल्यांदाच मल्याळी कवितेत प्रस्फुटित करण्याचं श्रेय अय्यप्पांकडेच जातं. पण निव्वळ अमेरिकी प्रभावामुळं आणि बीट जनरेशनमुळं दरम्यानच्या काळातल्या इतर भारतीय भाषांमधील कवींप्रमाणे अय्यप्पांनी या आधुनिक गोष्टी टिपून घेऊन अभिव्यक्त केल्या नाहीत; त्यांना आपल्या सांस्कृतिक पर्यावरणातले संदर्भ देऊन ते प्रश्न, त्या जाणिवा आधिभौतिक पातळीवर नेण्याचा प्रयत्न केला. त्यामुळे त्यांच्या कवितेला भक्कम पाया लाभला.

अय्यप्पांमध्ये गांभिर्यासोबतच तीव्र विनोदबुद्धीही होती. विनोदबुद्धीमुळे त्यांना जनसामान्यांच्या प्रश्नाकडे सहजपणे आणि तरीही खोलवर जाऊन बघण्याची प्रयुक्ती शक्य झाली. त्यांची अभिजात संगीताची जाण आणि अभिनयक्षमता यामुळे आपली 'खाज' सारखी कविता, जी एकदम कविताबाह्य विषयाचं उदाहरण असलेली छोटीशी कविता आहे, जी अत्यंत प्रभावीपणे सादर करीत असत हे किमान् तीन-चार वेळा मी अनुभवलं

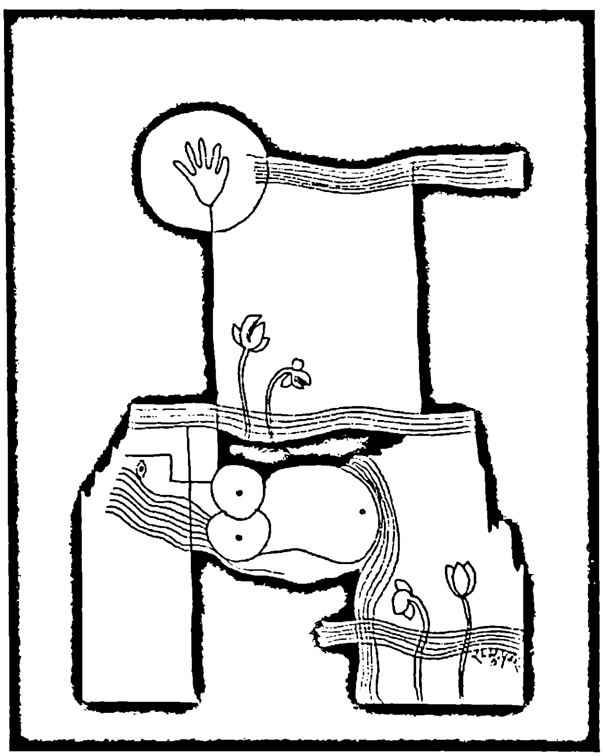
आहे. उपहास, उपरोध, तिरकसपणा, टोकदार विनोद यासारख्या शस्त्रांनी ते सहजगत्या सामाजिक रूढींची, दुर्व्यवहारांची, परिवर्तनासाठी प्रतिकूल समाजमानसाची शस्त्रक्रिया करीत; आणि ठसठसत्या वेदनांचं गुदगुल्यात रुपांतर करीत. मल्याळी कवितेत उत्परिवर्तन करणारे सर्वाधिक प्रयोगशील आधुनिक कवी अय्यप्पा प्रसंगी स्वच्छंदतावादाच्या किनाऱ्यावरून चालत चालत सबंध मानवजातीची चिंता करतानाही दिसतात. नंतरच्या पिढीत अय्यप्पांच्या कवितेचं आकर्षण कमी होताना दिसतं, पण त्यांनी जी आधुनिक विचारांची, संकल्पनांची वाट दाखवून दिली तिनं समकालीन मल्याळी कवितेला बराच दूरवरचा पल्ला गाठता आला. त्यांना कवितेसाठीचे कितीतरी महत्त्वाचे राष्ट्रीय, अंतर्राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाले ते यासाठीचे. पद्मश्री, सरस्वती सम्मान, आखाती राष्ट्रांमधले सन्मान हेही त्यांच्या वाट्याला आले होते. त्यांनी लिहिलेले समीक्षालेख, मायकोवस्कीपासूनच्या जागतिक कवींच्या कवितांचे अनुवाद, 'गुरूग्रंथसाहिब'चा अनुवाद, मल्याळी कवितेवरचं भाष्य, अनेक नामवंत विचारवंत कवि-लेखक-विचारकांशी केलेला संवाद विशेषत: फ्रेडरिक जेमसन्, रिचर्ड शेकनर, ए. के. रामानुजम् सारख्यांबरोबरचे त्यांचे संवाद, अनेक भारतीय लेखक-कवींशी असलेले आत्मीय संबंध या सगळ्यांचा सहभाग मल्याळी साहित्य-संस्कृतीच्या संपन्नतेत होत गेला. म्हणूनच गेल्या वर्षी २३ ऑगस्टला त्यांचं दु:खद निधन झालं तेव्हा त्यांचा अंत्यविधी शासकीय इतमामात झाला होता.

अय्यप्पांची आणि माझी अनेकदा भेट झाली, सविस्तर गप्पा झाल्या त्या भोपाळच्या 'भारतभवन' मधे; आणि नंतर दिल्लीतल्या अनेक चर्चासत्रांमधे. १९९३ मध्ये पहिल्या वेळी युनेस्कोसाठीच्या भारतीय राष्ट्रीय आयोगाचा (संस्कृती) मी सदस्य होतो तेव्हा अय्यप्पा, हबीब तन्वीर, विनोदकुमार शुक्ल, विष्णू खरे आणि संयुक्ता पाणिग्रही असे आम्ही सहाजण अ-शासकीय सदस्य होतो. पहिल्या बैठकीत या समितीचा अध्यक्ष नेमावयाचा होता. मी अय्यप्पाचं नाव सुचवलं, आणि विनोदकुमारांनी त्याला अनुमोदन दिलं. पण तेव्हाचे मानव-संसाधन-विकास खात्याचे मुख्य सचिव सुप्रसिद्ध ओरिसी कवी होते, त्यांना अध्यक्षपद हवं होतं. माझ्या स्वभावानुसार अय्यप्पांसाठी मी बराच युक्तिवाद केला, पण मुख्य सचिवांसमोर कुणाचीच मात्रा लागू पडली नव्हती. मग उपाध्यक्षपदी मीच हबीब तन्वीरांचं नाव सुचवलं आणि ते स्वीकारलंही गेलं. अय्यप्पांनी मनाचा मोठेपणा दाखवत आणि विनोदबुद्धीचा आश्रय घेत प्रसंगातून मार्ग काढला. असाच आणखी एक विशेष (म्हणजे) अय्यप्पांना जे भावेल त्याची ते मनाच्या तळापासून स्तुती करत. आमचे मित्र प्रो. रवीन्द्र किम्बहुने डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठात इंग्रजी विभागात असताना त्यांच्या आग्रहावरून मी वेळोवेळी अनेकांना निमंत्रित केलं होतं. त्यात अय्यप्पा, के. सच्चिदानंदन, एजाज अहमद, विष्णु खरे, चंद्रकान्त देवताले इत्यादी बरेच लेखक होते. एकदा अनुवादाच्या चर्चासत्रासाठी अय्यप्पा आले होते. अध्यक्ष अय्यप्पा पणिक्कर आणि बीजभाषण विष्णु खरेचं. दोघांचीही भाषणं उत्तमच होती; अय्यप्पा एकदम विद्याशाखीय शिस्तीत बोलले, तर विष्णु खरे आपल्या स्वत:च्या व्यापक अनुभवांवरून सैद्धान्तिक ध्रुवापर्यंत जाऊन पोहोचले. अय्यप्पांना मी आणि किंबहुने टॅक्सीनं विमानतळापर्यंत निरोप द्यायला गेलो तेव्हा अय्यप्पांनी विष्णूच्या भाषणाची खूपच स्तुती केली आणि त्याच्या भाषणातील काही मुद्यांना नेमकेपणानं स्पर्श केला.

आणि एक अखेरची आठवण सुमारे ११ वर्षांपूर्वी साहित्य अकादमीनं मला अय्यप्पा पणिक्करांच्या 'अय्यप्पा पणिकेरूडे कृतिकळ (१९६९-१९८१)' या कवितासंग्रहाचं भाषांतर करण्यासाठी अनुबंधित केलं होतं. अर्थात् अय्यप्पांच्याच सांगण्यावरून. नेमक्या त्याच काळात म्हणजे १९९६ मधे प्रो. जमीला बेगम यांनी मला केरळ विश्वविद्यालयात आयोजित एक द्विराष्ट्रीय चर्चासत्रासाठी निमंत्रित केलं होतं. मराठीतल्या आदिवासी कवितेवर मी निबंध वाचावा असा त्यांचा आग्रह होता. बहुधा हेही अय्यप्पांच्या सूचनेनुसारच असावं. चर्चासत्रानंतर १-२ दिवस मी तिरुअनंतपुरम् मधेच मुक्काम करावा असा मला अय्यप्पांचा फोन

होता. त्याप्रमाणं मी राहिलो. एक संबंध दिवस मी अय्यप्पांच्या घरी घालवला. त्यांच्या वर उल्लेखिलेल्या संग्रहाचं आम्ही वाचन केलं. त्या संग्रहाचं रती सक्सेना यांनी केलेलं हिन्दी भाषांतर आणि "Day And Night" हे इंग्रजी भाषांतर अशी दोन्ही पुस्तकं घेऊन मी त्यांच्यासोबत बसलो. एकेका कवितेवर त्यांनी भाष्य केलं. माझ्या काही प्रश्नांची त्यांनी सविस्तर उत्तरं दिली. त्यांचं कवी आणि समीक्षक-अनुवादकाचं रूप मी साक्षात अनुभवलं. मी सविस्तर टिपणं घेतली, नोंदी केल्या आणि परतल्यावर जोमानं भाषांतराच्या कामाला लागलो. अर्ध्यावर काम आलं असेल, मी अचानक आजारी पडलो. नंतर अनेकदा ते अर्ध्यावरचं काम सुरू करायच्या इराद्यानं कामाला लागायचा प्रयत्न केला, पण ते काम माझ्या हातून कधीच पूर्ण होऊ शकलं नाही. साधारण ३-४ महिन्यांतून एकदा तरी नंतरच्या काळात अय्यप्पा फोन करायचे, भाषांतराबद्दल विचारायचे, एखाद्‌दुसरा विनोद करायचे, आणि मला उत्साहित करायचे. पण मला ते काम कधीच संपवता आलं नाही. मधूनच त्यांचा एखादा शिष्य यायचा, अय्यप्पांचा निरोप सांगायचा, आणि पुन्हा मी कामाला भिडायचा वांझोटा प्रयत्न करायचो. नंतर माझ्या केरळी कविमित्रांनी अय्यप्पा गेल्याचं कळवलं. मला त्या रात्री वाईट वाटलं. नंतर मी तो भाषांतराचा नादच सोडून दिला. मी जे काही केलं होतं त्यातलंच थोडंसं भाषांतर इथं देतोय्. त्यांना श्रद्धांजली म्हणून. के. अय्यप्पा पणिक्करांची आठवण निघाली की कायमचं मला अपराधी वाटेल. त्यातून अल्पांशानं बाहेर यायचा हा प्रयत्नय, एवढंच या प्रसंगी !

■ ■ ■



॥ पणिक्करांच्या पंधरा कविता ॥ ▸ अनुवाद - चंद्रकांत पाटील

(१) एका झाडाच्या फांदीवर

दोन इवलीशी पाखरं
आली आणि बसली
झाडाच्या एका फांदीवर
काजळवेळ ओघळली हळूहळू
पूर्वेकडून,
आभाळ पेंगुळलं जाई-जुईसारखं
समुद्र झोपल्यावर,
सूर्य आणि त्याच्याभोवतीचे ग्रह
भिरभिरत भिरभिरत गेले
दु:खावेगात.

जेव्हा उजाडलं
पूर्वेला पुन्हा एकदा
ते इंद्रधनुष्य होतं का
आसवातून उमटलेलं ?

झाडाला लटकलेली होती जी दोन पाखरं
खरं तर त्या दोन कळ्या होत्या.

(२) दिवस आणि रात्र : ४ सप्टेंबर

हे मन विस्कटलेलं आणि निरर्थक
आणि ही काळजी, एक प्रयुक्ती

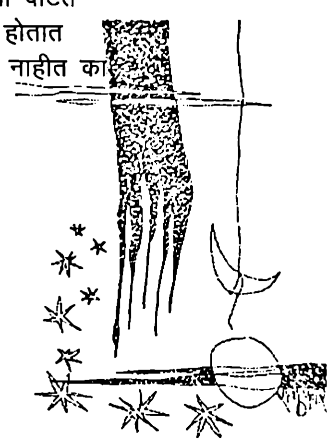
तरीही
संध्याकाळी तरंगत अशा राजमार्गावर
रात्री सडत असतात अशा घाणेरड्या नाल्यांमध्ये
माणसाची चिंता
अथक अविश्रांत शोधत फिरत असते
ही निरर्थकता संपून गेल्यावर
आयुष्य ही संपून जाईल

ही ही एक प्रयुक्ती असू शकेल !

(३) दिवस आणि रात्र : ७ सप्टेम्बर

ती म्हणाली
त्याला 'शेतकरी' म्हणूनच ओळखतात सगळे
व्यावसायिक सभ्यतेच्या या शहरात
त्याला मिळालंय हे कामचलाऊ नाव
'शेतकरी'

तो म्हणाला,
माझा विजयोन्मादावर
विश्वास नाहीय.
मी विजयाचा तिरस्कार करतो
आणि पराजयाच्या गळ्याशी गळा लावतो
मला आकर्षित करणारे सगळे गुण
या सभ्यतेत पराभूत होतात
ज्यांची मला घृणा वाटते
तेच इथं विजयी होतात
माझं नाव ऐकलं नाहीत का?
'शेतकरी'



(४) दिवस आणि रात्र : १ ऑक्टोबर

सत्य शोधतायत
महापंडित
कपाळावर, ओठांवर, छातीत
बेंबीत, जांघांत
एकमेव असण्यात नाहीय् सत्य
आणि दोघांत विभागल्यानं तुटून जातं ते
सत्य, खरं सांगायचं तर,
दोघं मिळून एक होण्यातचय् !

(५) अहम्‌गीता

मी माझ्या घरात गप्प बसूनय्
म्हणूनच धरती अजूनही फिरू लागलीय्
मी अंथरुणावर पडून घोरतोय् जोरजोरात
म्हणूनच सूर्यमंडळ तेजानं तळपतय्
पान चघळत-चघळत मी थुंकतोय् पचक्कन
म्हणूनच काळाचं चाक फिरतच राहतय्
माझ्या सुडौल बायकोकडं टक लावून बघत
मी निर्माण करतोय् सृष्टी, स्थितीगती, लय
'मी' नाही तर कुठलीच क्रिया नाहीय्, फूल नाहीय्
मध नाहीय्, मकरंद नाहीय्
लोक हो,
किती तरी मोर, मेघ, बागबगीचे
माझ्या दयेमुळं जिवंतयत्
मला वंदन करा, माझ्यावर स्तुतिसुमनं उधळा
माझा चरणस्पर्श करा, मला दंडवत घाला
माझी कीर्तिगाथा गाणाऱ्यांसाठी
नरकसुद्धा स्वर्गच आहे !

(६) संदेश

शत्रू करतात स्तुती
मित्र निंदा करतात
मोठमोठे दादा लोक
स्वतःलाच फसवत असतात

तू 'अस' किंवा 'नस', तरीही
हे ईश्वरा,
तुझं अस्तित्वच जिथं
संकटातय्,
माझ्याकडं बघायला
तुला वेळ तरी कुठंय् ?

ईश्वरा,
जर तू नाहीसच
तर कृपा करून हा एवढा संदेश
डेड-लेटर ऑफिसात
पोहोचवून दे !

(७) खाज

आधी खाज सुटते
माझ्या उजव्या गुडघ्याला
शेवटी खाज सुटते
माझ्या डाव्या गुडघ्याला
खाज आहे, खाजवतंय्
खाजवतंय्, लोक हो !

देवांना खाज सुटली तेव्हा
जन्माला आलं हे जग
खाजेतूनच आले देवही जन्माला
दुसरं मत, निव्वळ दोघातला तर्कवितर्क

मला माहीत आहे एकच परमार्थ
खाजच आहे परमानंद
बाकीचं सगळं काही मिथ्या
निव्वळ एवढंच आहे सनातन सत्य !

(८) बेयोग्रेद (= बेलग्रेड)

(ईना ब्रोडाइक या युगोस्लावी लेखकासाठी)

उघड्या खिडक्यांच्या मागं
वाळत घालायला टांगलेले
धुतलेले कपडे बघून
मानवतेवर
आणि मानवतेच्या दर्शनावर
माझा विश्वास दृढ होत चाललाय नव्यानं
कपडे धुवून-पिळून खरखरीत झालेले हात
प्रेमानं-आसवांनी निर्माण केलेल्या
चुन्या

आता उष्णतेसाठी स्पर्धा करणारं
वारं वाहू लागलंय्
खिडक्या बंद झाल्यात
त्यांच्या भेगांमधून डोकावणारे लहानलहान डोळे
उजेड पाहून हसतायत्.
इथं आहे उजेड, ऊब, प्रेम
इथंच आहे खरं जीवन.

(९) बुकरस्ती (= बुखारेट) : १

(नीना कसीया या रोमानियाच्या कवयित्रीसाठी)

तो जो कलावंत आहे त्याचं उठणं-बसणं
तुमच्या-माझ्या उठण्या-बसण्यासारखं नाहीय्
झोपताना तो झोपल्याचं सोंग करतो.
असाच तर पाना-कळ्यांसोबत
झोपेच्या आणि जागेपणाच्या मधोमध.
एक पूल तयार होत असतो स्वप्नांचा.
सूर्य आणि आभाळ त्याच्यासाठी आहेत
पाखरं किलबिलाट करतात ती त्याच्यासाठीच
त्या कमळनाळ-धाग्याच्या पुलाचा मध्य अतिकोमल
असेल

आणि जेव्हा कलावंत त्याच्यावर पाय ठेवील तेव्हा
तो पूल तुटून जाईल आवाज न करता
जेव्हा लोक उन्हाची वाट पाहात असतील
तेव्हा तो झोपेचा दिखावा करील
पण दिवस उजाडेल तेव्हा तो प्रेमानं आणि वात्सल्यानं
उघडील हळुवारपणे एकेक केस पापणीचा,
पापण्या आपोआप उघडल्या जातील
डोळ्यातली काळी पुतळी हलेल हलकेच
प्रकाशाच्या प्रदीप्तीत सगळं काही लपून जाईल
तरीही काळोख त्याच्या डोळ्यांच्या आसपास
साकळेल
काळ्या पुतळीला केंद्र करून
सारा दिवस जागत राहताना तो
जागत असल्याचं सोंग करील !

(१०) बुकरस्ती : २

(ग्रॅबियल मेलिनेस्क्यू या कवयित्रीला)

कारंज्यासमोर बसून फुलं विकणारी लंगडी मुलगी
निराशामय आशेनं कुबड्यांवर थंड गारठलेले पाय
ठेवतेय्
शरदाच्या डोळ्यांत, फक्त करुण रागाचांच निनादय्.
ग्रीष्माची ऊबय् हातात, वसंताचं स्मित अंमळ उशीराच
पोहोचलंय्
कशी दिलीत फुलं ? त्या मूक स्मारकाला उद्देशून
माझा प्रश्न
पार्ले न्यूफ्रोन्सेव ? पुन्हा उसळलेला एक प्रश्न
आँ पे, हीच आहे माझी लज्जा, त्र्वाले, तिचं आनंदानं
उचंबळणं
एक फूल विकत घेऊन तिलाच परत दिलं मी भेट
म्हणून.

वाटेच्या वळणावर शरद ऋतूच्या पूर्ण श्वासाच्या
प्रतीक्षेत
पिवळ्या आणि जांभळ्या होत गेलेल्या झाडांच्या
रांगा
दगडी रस्त्यावर हुंकारणाऱ्या मोटारी
मला मागं टाकत, गगनचुंबी कार्यालयं मागं टाकत
मानवी प्रदूषणाचा भूतकाळ होत
अजूनही वितळत-विरघळत भिरभिरत

ताऱ्यांना केंद्रस्थानी ठेवणारी संध्याकाळ
धरतीच्या वातावरणावर धडकून ठिकऱ्या ठिकऱ्या
होणाऱ्या रश्मिरेखा
पारदर्शी स्वप्नजलाला लपेटून लटकल्यावरही
आमच्या भंगल्या भूमीवरचं, प्रत्येक घरातला
स्नेहमंत्र पुनर्जीवित करणारं आमचं जीवन.

(११) मरस्क्वॉ (= मास्को)

(कासी मोरिस्को या कीव्हच्या प्रसिद्ध लेखकास)

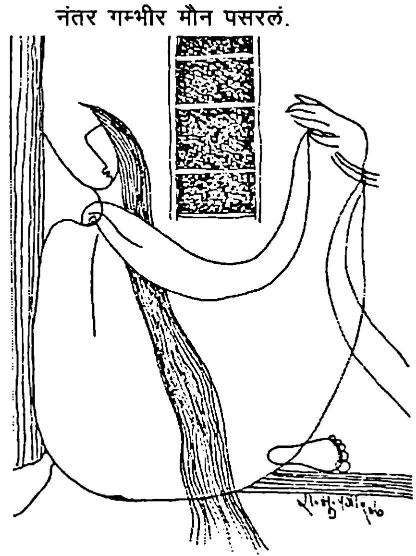
आभाळातून पाहिल्यावर दिसतात सगळे देश
एकसारखेच
खाली उतरून लक्षपूर्वक पाहिल्यावरच लक्षात येतो
फरक
स्वभाव कळाल्यावरच स्वरूप लक्षात येतं
मायकोवस्की चौकात
कवीच्या प्रबळ पुरुषी मूर्तीच्या छायेत
बसलेली बाई ब्राऊन ब्रेड चावून थुंकून टाकतेय्
तिच्या काखेत खचाखच भरलेली सामानाची पिशवी
रशियन आजी इतिहासाचं पान चघळून थुंकून
टाकतेय् -
तिनं तिचे हात रंगवून टाकलेत
मायकोवस्की हॉलमध्ये मायकोवस्कीचा प्रसिद्ध बॅले
भव्य स्वरूपात
कमळनाळेच्या तंतूंसारखी बदलून गेलीत पारदर्शी
स्वप्नं
गोर्कीमार्गावर मोटारींच्या कोलाहलात बुडून गेलाय्
शोकस्वर
त्या बाईच्या कपाळाला स्पर्श करण्यासाठी कवी
पुढं आलाय्
मॉस्कोला लपेटून टाकणाऱ्या नागड्या
आकाशरेषेसारख्या
त्या भुकेल्या बाईच्या पिकलेल्यान् गुंतवळ झालेल्या
केसांवरून हात फिरवतोय् कवी.

(१२) शत्रुभय

माझ्या नावाचा एक शत्रू होता अय्यप्पा पणिक्कर
कधीकधी माझ्याकडं टक लावून बघायचान्
मला घाबरवून टाकायचा प्रयत्न करायचा
जेव्हा मीही त्याच्याकडं तसंच बघायचो
तेव्हा तो घाबरून पळून जायचा
आता एखाद् दिवशी येईल तो नक्कीच
तो जाईल तेव्हा मला घाबरवणारं कुणीच नसेल
याचं फार दुःख होतंय् मला
जो मला घाबरत नाही त्याला मी काय घाबरवणार ?

(१३) लेनिननं शिकवलेला सहाव्वा नियम

"भारतीय नेहमी भारतीयच राहतील
याचा पुरावा कायाय्, मानवेंद्रनाथ ?"
- लेनिननं एम्. एन्. रॉयना विचारलं.
फटाक्कन उत्तर दिलं रॉयनी,
"मी स्वतःच आहे विश्वबंधुत्वाचा पुरावा"
दोघांच्याही नीट लक्षात आलं ते'
नंतर गम्भीर मौन पसरलं.



(१४) मरण

आपण जर भेटलो नसतो काल आणि बोललो नसतो
तर माझे खूपच गैरसमज झाले असते
बरं झालं आपण भेटलोन् बोललो ते
आधी मी तुला समजत होतो शत्रू
पण आत्ता जाणवतंय की खूपच जवळ आलोयत् आपण
तुझ्याशिवाय अर्थच नाहीय् आयुष्याला, सौंदर्याला, प्रेमाला
मी अनेकदा गुदमरून गेलो होतो
तू आखून दिलेल्या वर्तुळाच्या आत
पण आज मला जाणवतोय् तुझा चांगुलपणा
घुसमट जी तुझ्या नसण्यानं आली असती
मला घाबरवून टाकतेय् आता, दोस्ता,
फक्त तुझा खोलवरचा अहम्‌भाव, माझी निर्वासितता
आयुष्याला, सौंदर्याला, प्रेमाला असू शकते का अस्तित्व ?
तुझ्या इच्छेनुसार हवं तसा वाग.

(१५) समाधिलेख

इथं श्री. पणिक्करांचं पार्थिव शरीर ठेवलेलंय्
त्यांनी त्यांच्या आतंकित दिवसांच्या शेवटी शेवटी
काही काळ इथं निस्तब्ध पडून रहायचं कबूल केलंय्
त्यांच्या आत्म्याचं पुढं काय झालं माहीत नाहीय्,
जर खरोखरच त्यांना आत्मा असलाच तर !
ते जिवंत असताना आमच्याहून वेगळे असे नव्हतेच :
त्यांच्या देहानं सत्य सांगण्यासाठी बंड केलंवतं बऱ्याचदा
आणि त्यांची नाजुक संवेदनशीलता विचलित झालीवृती
त्यांना आपला अवकाश नियंत्रित करणं जमलं नाही कधीच
त्यांचं कालबोधनही फारसं तीव्र नव्हतं.
त्यांच्या पाकिटात मात्र कितीतरी सिद्धान्त होते;
पण ज्या ज्या गोष्टींना त्यांनी स्पर्श केला
त्यांनी त्यांना सांगितल्या वेगळ्याच कथा.
सबंध आयुष्यभर ते शिकत होते कसं जगू नये ते
न जाणो कदाचित आणखी एखादी संधी मिळाली असती तर
हेच काम त्यांनी आणखी चांगल्या रीतीनं केलं असतं !

आणि तुम्ही जे या कबरीच्या समोरून जाताहात
इथं थांबू नका, रेंगाळू नका फार वेळ
निघून जा शांतपणे बाजूच्या कबरीकडे
जी कदाचित पहात असेल तुमचीच वाट !

अनुक्रमणिका

॥ प्रतिसाद ॥

'युगवाणी' चा जाने-मार्च २००७ चा अंक मिळाला. परंपरेप्रमाणे अंक चांगलाच आहे. इतर लेखांविषयी काही प्रतिक्रिया नोंदवण्यापेक्षा - 'दोन मुक्तिबोध' या मा. निशिकांत पवार यांच्या लेखावरच मी लक्ष केंद्रित करू इच्छितो.

ज्येष्ठ साहित्यिक गजानन माधव आणि शरच्चंद्र माधव मुक्तिबोधांविषयीचा मा. ठकारांचा आलेख हा निश्चितच कुठल्याही मराठीभाषिक साहित्यिकाला उपयोगी पडावा असाच आहे. दोन बंधूतील साहित्यविषयक बांधिलकी आणि त्यासाठी साहित्यनिर्मितीतून केलेली धडपड ही प्रेरणादायी ठरावी अशीच ठरते. या लेखाच्या शेवटच्या दोन परिच्छेदातील मा. ठकारांचे वैयक्तिक मत मात्र चर्चेला गंभीर, महत्त्वपूर्ण वळण देऊन जाते. मुक्तिबोध बंधूंच्या योगदानाविषयी सांगताना शरच्चंद्राच्या भूमिकेविषयी ठकारांचे एक भाष्य आणि शेवटी दलित कवितेच्या अनुषंगाने मांडलेली मते याचा थोडा सूक्ष्मपणे विचार व्हावा.

शरच्चंद्राविषयी - "शरच्चंद्र माधवांचा मार्क्सवाद धूसर असूनही आणि पुढेपुढे मध्यमवर्गीय त्रिशंकू अवस्थेतून एकाकीपणाकडे व अंततः अध्यात्माकडे वाटचाल झालेली असूनही शरच्चंद्रावर मात्र क्रांतिकारी साम्यवादी कवी असा शिक्का बसला." (पृ. १४) या वाक्यातून जे काही ध्वनित होते ते असे

(१) शरच्चंद्राचा मार्क्सवाद धूसर होता.
(२) मध्यमवर्गीय सावधपणातून आलेली त्रिशंकू अवस्था त्यांच्या भूमिकेत होती.
(३) या मध्यमवर्गीय भूमिकेमुळे त्यांच्यात एकाकीपणा येऊन ते वास्तव जीवनापासून दूर जाऊन अंततः अध्यात्माकडे वळले.
(४) हे अध्यात्मिक होणे वाईट.
(५) एकूणच मुक्तिबोधांची भूमिका क्रांतिकारी नसूनही त्यांच्यावर 'क्रांतिकारी साम्यवादी कवी' हा शिक्का बसला. ते खऱ्या अर्थाने क्रांतिकारी नव्हतेच.

यातून शरच्चंद्र मुक्तिबोधांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व मा. ठकार कसे उभे करतात याचा वाचकांना त्यांना हवा तोच बोध होतो. असे असले तरी दलित साहित्य चळवळीने ठकारांच्या 'विशाल', 'मानुष' भूमिकेसाठी म्हणून मुक्तिबोधांचा 'समाजनिष्ठ जाणिवांचा कवी' म्हणून स्वीकार करायला हवा होता. हे होऊ शकले नाही याचे कारण ठकारांच्या मते -

दलित साहित्याच्या चळवळीतील काही कवींनी सुरुवातीला आंबेडकरांच्या बरोबरीने मार्क्सचाही स्वीकार केला होता. पण जसजशी दलित अस्मिता तीव्र होत गेली तसतसा तिचा संकोच झाला. याचा परिणाम म्हणून दलित कवींची मार्क्सवादापासून फारकत झाली. त्यांना शरच्चंद्राचा शोध घेणे गरजेचे वाटले नाही.

मा. ठकार - "दलित अस्मिता तीव्र झाली व तिचा संकोच होत गेला" या केवळ एका वाक्यात बोळवण करू इच्छितात. वास्तविक पाहता ही 'तीव्रता' आणि हा 'संकोच' केवळ 'रिमार्क' मारून पुढे जाण्यासारखा निश्चितच नाही. या संदर्भात मोकळेपणाने लिहिणे बरे ! या पुढे मा. ठकारांनी दलित कवितेसंदर्भात जी काही मते मांडली ती अत्यंत महत्त्वाची ठरतात - या मूळ वाक्याचे स्वरूप देऊनच माझे त्याविषयी आकलन देतो : मूळ वाक्य "दलित कवितेला साचेबंदपणातून बाहेर यायचे असेल तर मराठी काव्यपरंपरेतील 'मानुष'तेशी नाते जोडायला हवे. दृष्टिविकासाशिवाय कविता मोठी होत नाही. नवकाव्याच्या जमान्यात शरच्चंद्राच्या कवितेनेच युगधर्माची जाणीव करून दिली होती." (पृ. १९)

वरील वाक्यातून मा. ठकार काही गोष्टी ध्वनित करू इच्छितात. माझे आकलन

(१) दलित कविता साचेबंदपणात अडकली आहे.
(२) मराठी काव्यपरंपरेतील 'मानुषते'शी तिचे नाते नाही. ते जोडायला हवे.
(३) कविता मोठी होण्यासाठी दृष्टिविकास हवा; तो दलित कवितेजवळ नाही.
(४) मुक्तिबोधांनी युगधर्माची जाणीव करून दिली त्याची दलित कवितेने दखल घेतलेली नाही. एकूणच दलित कविता संकुचित, मानुषतेशी नाते नसलेली व युगधर्माशी नाते हरवून बसलेली आहे.

या संदर्भात मा. निशिकांत ठकार यांनी खालील काही गोष्टींचा सविस्तर खुलासा करावा -

(१) दलित कवितेतील साचेबंदपणा व त्याचे स्वरूप द्यावे.
(२) मराठी काव्यपरंपरेतील 'मानुषता', त्याची व्याप्ती या संबंधी ठकारांची नक्की भूमिका कोणती ?
(३) दलित कवितेची दृष्टी मोठी नाही - असे असेल तर चार्वाक, बुद्ध-फुले-आंबेडकर, आफ्रोअमेरिकन, आदिवासी, महिला, सबंध दलित शोषित या विषयी दलित कवितेने मांडलेल्या भूमिकांचे काय ?
(४) मुक्तिबोधांचा 'युगधर्म' एका बाजूला म्हणायचे, धूसर मार्क्सवाद म्हणायचे, मध्यमवर्गीय त्रिशंकू संबोधायचे, अध्यात्मात अडकलेले हे ही सांगायचे आणि दलितांनी त्यांना अशा स्वरूपात न स्वीकारल्यामुळे दलित कवितेचे नुकसान झाले असेही म्हणायचे - याच्यात ठकारांची 'ठग'गिरी समजायची की एकूणच मराठी कवितेच्या विस्ताराची भूमिका मांडण्याची तळमळ समजायची ?

मा. निशिकांत ठकारांनी संदिग्ध वाटेल अशी कुठलीही भूमिका न मांडता ठोसपणे आपली भूमिका मांडावी.

- उत्तम अंभोरे, जालना

वर्गणीदारांसाठी सूचना

१. 'युगवाणी'चे अंक मिळण्यासाठी वर्गणीदारच व्हावे हे उत्तम.
२. 'युगवाणी' हे त्रैमासिक स्वरूपात निघणार असून जुलै २००६ ते जून २००७ या वर्षातील चार अंकांची वर्गणी १०० रु. आहे.
३. वर्गणी फक्त मनीऑर्डर किंवा डिमांड ड्राफ्टने ('विदर्भ साहित्य संघ' या नावाचा) स्वीकारण्यात येईल.
४. सध्या, वर्गणी फक्त एका वर्षाची स्वीकारण्यात येईल.
५. वर्षाच्या मधल्या अंकापासून वर्गणीदार झालेल्यांना आधीच्या अंकाच्या प्रती शिल्लक असल्यास पाठवणे शक्य होईल.
६. वर्गणी पाठविताना आपले नाव, संपूर्ण पत्ता, पिन कोड आणि फोन नंबरही कळवावा.
७. मनीऑर्डर फॉर्मवर 'संदेशासाठी असलेल्या रिकाम्या जागेत' वर्गणीदारांनी स्वतःचे नाव व पूर्ण पत्ता लिहिणे अतिशय जरूरी आहे.

पत्ता १. 'किताब', राऊतवाडी, अकोला - ४४४००५
२. विदर्भ साहित्य संघ, झाशीराणी चौक, सीतावर्डी, नागपूर-४४००१२.

विदर्भ साहित्य संघ
॥ कार्यवृत्त ॥
जानेवारी ते मार्च २००७

४ जानेवारी - विदर्भ साहित्य संघातर्फे देण्यात येणारा संत वाङ्मय क्षेत्र पुरस्कार, यंदा संत साहित्याचे व्यासंगी अभ्यासक व साक्षेपी संशोधक डॉ. मधुकर रामदास जोशी यांना प्रदान करण्यात आला. समर्थ महाविद्यालयाचे (लाखनी) मराठी विभाग प्रमुख डॉ. राम आर्वीकर हे विशेष अतिथी होते. तर प्रा. राम शेवाळकर प्रमुख अतिथी होते.

१४ जानेवारी - साहित्य संघाचा वर्धापनदिन दिनांक १४ जानेवारी, २००७ रोजी मकर संक्रांतीचे दिवशी साजरा झाला. प्रा. रा. रं. बोराडे या समारंभाचे प्रमुख पाहुणे होते. या समारंभात विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मय पुरस्कार प्रदान करण्यात आले. या प्रसंगी साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाल्याबद्दल, कथा लेखिका आशा बगे यांचा प्रा. राम शेवाळकर यांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला. कार्यक्रमानंतर तिळगूळ वितरण करण्यात आले.

२, ३ व ४ फेब्रुवारी - २, ३ व ४ फेब्रुवारी, २००७ रोजी अखिल भारतीय मराठी साहित्य महामंडळाचे ८० वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन नागपुरात संपन्न झाले.

१७ व १८ मार्च - विदर्भ साहित्य संघाचे विदर्भ लेखिका संमेलन सुप्रसिद्ध समीक्षक डॉ. विजया डबीर यांच्या अध्यक्षतेखाली नागपुरात झाले. उद्घाटन डॉ. विजया वाड यांच्या हस्ते झाले. आंतरराष्ट्रीय कीर्तीच्या सुप्रसिद्ध अभिनेत्री सोनाली कुळकर्णी विशेष अतिथी म्हणून उपस्थित होत्या. संमेलनाचा समारोप पाँडेचरीच्या माजी नायब राज्यपाल डॉ. रजनी राय यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. सुप्रसिद्ध कवयित्री आसावरी काकडे प्रमुख पाहुण्या म्हणून उपस्थित होत्या.

२० मार्च - बा. सी. मर्ढेकर स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. या प्रसंगी आचार्य अ. द. वेलणकर यांनी समयोचित विचार व्यक्त केले.

२४ मार्च - विदर्भ साहित्य संघातर्फे शिल्पा धर्माधिकारी यांच्या 'कवडसे' या लेख संग्रहाचे प्रकाशन झाले. त्या पुस्तकावर डॉ. विनय वाईकर व डॉ. प्रज्ञा आपटे यांनी भाष्य केले.

२८ मार्च - ज्येष्ठ कादंबरीकार कै. श्री. ना. पेंडसे यांना विदर्भ साहित्य संघातर्फे श्रद्धांजली वाहण्यात आली. या कार्यक्रमात प्रा. महेश एलकुंचवार, आशा बगे, डॉ. रवींद्र शोभणे यांनी आपल्या संवेदना व्यक्त केल्यात.

८० वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन

विदर्भ साहित्य संघ आयोजित अखिल भारतीय मराठी साहित्य महामंडळाचे ८० वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन दिनांक २, ३ व ४ फेब्रुवारी, २००७ रोजी नागपुरात संपन्न झाले. संमेलनाच्या उद्घाटन सत्रात पूर्वाध्यक्ष मारुती चितमपल्ली, संमेलनाध्यक्ष अरुण साधू, उद्घाटक ना. श्री. सुशीलकुमार शिंदे, विशेष अतिथी डॉ. नामवरसिंह हे प्रामुख्याने व्यासपीठावर विराजमान होते. संमेलनाचे मुख्य संरक्षक दत्ता मेघे होते. स्वागताध्यक्ष गिरीश गांधी होते.

२ फेब्रुवारी रोजी सायं. ७.३० वा. निमंत्रितांचे कविसंमेलन झाले. प्रसिद्ध कवी वसंत आबाजी डहाके अध्यक्षस्थानी होते. यात दासु वैद्य (जालना), श्रीधर नांदेडकर (औरंगाबाद), सतीश सोळांकुरकर (ठाणे), सायमन मार्टीन (मुंबई), नलेश पाटील (मुंबई), युवराज सोनटक्के (बंगलोर), डॉ. महेश केळुस्कर (ठाणे), विष्णू सूर्या वाघ (गोवा), श्रीकृष्ण बेडेकर (इंदूर), प्रकाश होळकर (लासलगाव), प्रा. सुरेश शिंदे

(मंगळवेढा), अविनाश ओगले (बेळगाव), श्रीपाद प्रभाकर जोशी (चंद्रपूर), संजय इंगळे तिगांवकर (वर्धा), इत्यादींचा प्रामुख्याने सहभाग होता.

३ फेब्रुवारी रोजी 'परामर्श संमेलनाध्यक्षाच्या भाषणाचा' या विषयावरील चर्चेचे अध्यक्षस्थानी डॉ. सुधीर रसाळ (औरंगाबाद) हे होते. याच दिवशी सकाळी ११.३० वाजता झालेल्या 'अभिरूप न्यायालय' या कार्यक्रमांत श्री. ह. मो. मराठे (पुणे) यांच्यावर अभिरूप खटला भरण्यात आला.

दुपारी २ वाजता झालेल्या 'आजचे ग्रामीण वास्तव आणि मराठी साहित्य' या विषयावरील परिसंवादाचे अध्यक्ष प्रा. रा. रं. बोराडे (औरंगाबाद) हे होते.

३ तारखेलाच दुपारी ४ वाजता कवी नामदेव ढसाळ (मुंबई) यांची प्रकट मुलाखत घेण्यात आली. सतीश काळसेकर व शरणकुमार लिंबाळे मुलाखतकार होते.

वसंतराव देशपांडे सभागृहात याच दिवशी सकाळी ९.३० वाजता विशेष वाङ्मय शाखा संमेलन घेण्यात आले. संमेलनाचे मुख्य सूत्र 'स्त्रियांचे लेखन' हे होते. अध्यक्षस्थानी प्रा. पुष्पा भावे (मुंबई) या होत्या. साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाल्याबद्दल आशा बगे यांचा या संमेलनात सत्कार करण्यात आला. सकाळी ११.३० वाजता 'स्त्री वाचक काय वाचतात तरी काय ?' या विषयावर परिसंवाद झाला. पुण्याच्या डॉ. कल्याणी दिवेकर अध्यक्षस्थानी होत्या. सहभागींमध्ये मंगला गोडबोले (पुणे), मंगला आठल्येकर (पुणे) प्रामुख्याने सहभागी झाल्या होत्या.

दुपारी २ वाजता डॉ. प्रभा गणोरकर यांची प्रकट मुलाखत मोनिका गजेंद्र गडकर (मुंबई) यांनी घेतली. याच दिवशी दुपारी ४ वाजता निमंत्रित कवयित्रींचे कविसंमेलन झाले. अनुराधा पाटील (औरंगाबाद) अध्यक्षस्थानी होत्या, यात प्रा. प्रज्ञा लोखंडे (ठाणे), डॉ. अनुपमा उजगरे (मुंबई), नीरजा (मुंबई), संगीता बर्वे (पुणे), आसावरी काकडे (पुणे), डॉ. सुलभा हेर्लेकर (नागपूर) या महत्त्वाच्या कवयित्री प्रामुख्याने सहभागी होत्या.

रात्री ८ वाजता 'इक्लॅट इनफोटेन मेंट, मुंबई' या संस्थेच्या कलावंतांनी 'ग म भ न' नाटकाचा सुविहित प्रयोग सादर केला.

दुपारी १ ते ५ या वेळात ८० प्रमुख मराठी कवींच्या कवितांवर चित्र काढणाऱ्या ८०० बालचित्रकारांचा मेळावा घेण्यात आला. याचे आयोजन बसोलीने केले होते.

दक्षिण मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केंद्र या ठिकाणी सकाळी ९ वा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध कविता वाचन झाले.

सकाळी ११ वाजता झालेल्या बाल मेळाव्याचे अध्यक्ष अनंत भावे होते.

दुपारी १ वाजता कथाकथन १ या कथाकथन कार्यक्रमाच्या अध्यक्षा डॉ. प्रतिमा इंगोले होत्या.

४ फेब्रुवारी रोजी सकाळी ९.३० वाजता डॉ. वसंतराव देशपांडे सभागृहात 'भाषेचा संस्कार आणि माध्यमांची जबाबदारी' या विषयावर परिसंवाद झाला. अध्यक्ष होते पुण्याचे विश्वनाथ खैरे.

सकाळी ११ वाजता 'शिक्षणाचे माध्यम म्हणून मराठी निकालात निघाली आहे ?' या विषयावरील परिसंवाद झाला.

रात्री ८ वाजता 'अक्षरवेल' या सांस्कृतिक कार्यक्रमात विदर्भातील कवींच्या निवडक मराठी कवितांचे गायन स्थानिक कलाकारांनी केले.

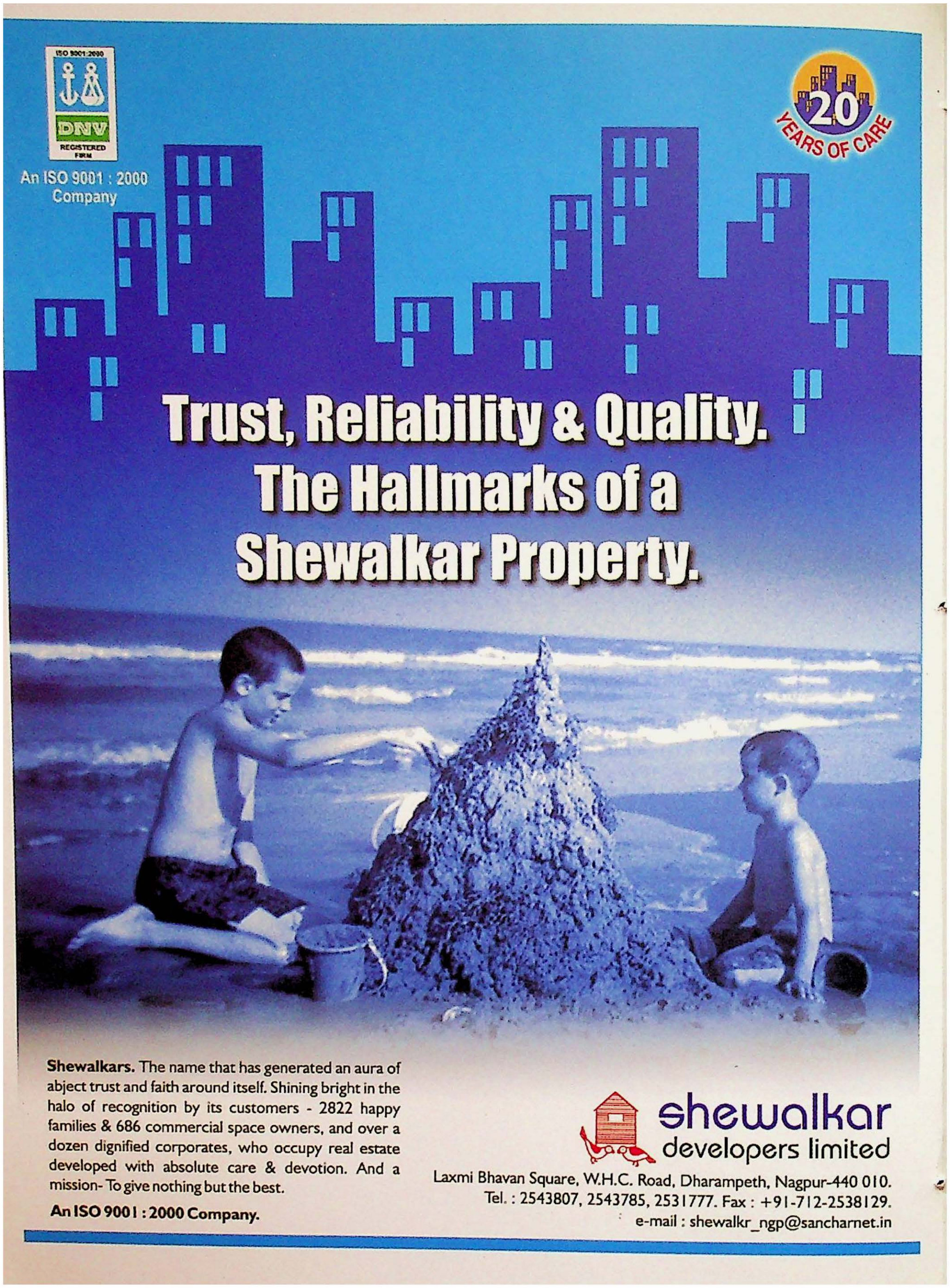
याच दिवशी दक्षिण मध्य सांस्कृतिक केंद्र या ठिकाणी सकाळी ९.३० वाजता 'मनसोक्त' या शीर्षकाखाली प्रतिनिधीमधील कवींचे काव्यवाचन झाले. याच दिवशी चिटणीस सेंटर या ठिकाणी सकाळी ९.३० वाजता 'विदर्भातील प्रतिभेचे मराठी साहित्याला योगदान' या विषयावर परिसंवाद झाला. प्रा. राम शेवाळकर या परिसंवादाचे अध्यक्ष होते.

सकाळी ११ वाजता याच ठिकाणी कथाकथन २ हा कार्यक्रम झाला. दुपारी ४ वाजता खुले अधिवेशन व संमेलनाचे समारोप सत्र चिटणीस सेंटर या ठिकाणी झाले. समारोप सत्रात महाराष्ट्राचे उपमुख्यमंत्री ना. श्री. आर. आर. पाटील, सांस्कृतिक कार्यमंत्री ना. अशोक चव्हाण हे प्रमुख अतिथी म्हणून उपस्थित होते. खासदार भाई अर्धेदुभूषण बर्धन यांची विशेष उपस्थिती होती.

■ ■ ■



अनुक्रमणिका


ISO 9001:2000
DNV
REGISTERED FIRM
An ISO 9001 : 2000 Company
20 YEARS OF CARE
Trust, Reliability & Quality.
The Hallmarks of a
Shewalkar Property.
Shewalkars. The name that has generated an aura of abject trust and faith around itself. Shining bright in the halo of recognition by its customers - 2822 happy families & 686 commercial space owners, and over a dozen dignified corporates, who occupy real estate developed with absolute care & devotion. And a mission- To give nothing but the best.
An ISO 9001 : 2000 Company.
shewalkar
developers limited
Laxmi Bhavan Square, W.H.C. Road, Dharampeth, Nagpur-440 010.
Tel. : 2543807, 2543785, 2531777. Fax : +91-712-2538129.
e-mail : shewalkr_ngp@sancharnet.in